Кіно

ДВОХТИЖНЕВИЙ ЖУРНАЛ
УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІ

7



„КІНО"

ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

4-й рік | Квітень, 1929 року | № 7 (54)

БАДЬОРИМИ ЛАВАМИ!

Перше Травня — день міжнародньої солідарности пролетаріяту. Перше Травня увійшло в побут робітників Радянського Союзу, а від робітників це свято перейшло й до селян. 12 років наша країна вільно святкує цей день. В цей день мільйони працюючих Радянського Союзу святкують своє визволення і кличуть трудящих усього світу до боротьби й перемоги. Це друге з усіх радянських свят, що його так радісно й з таким піднесенням святкують трудящі. Справді, скільки сил і енергії дає це свято, скільки нових завдань висуває цей день і скільки з цих завдань переводиться в життя!

Деяка частина завдань переходить з року в рік, не доведеною до переможнього кінця. Минуть ще, мабуть, десятиліття, поки ці справи, а це справа культурної революції, будуть вже не завданнями, а реальною дійсністю. До цього сміливо прямує країна Рад.

Тепер, підчас господарчих труднощів, підчас переходу Радсоюзу на вищий щабель історичного розвитку, коли ми стоїмо напередодні нових завойовань в галузі матеріяльної культури, нам, як ніколи ще досі, потрібна революція культурна. Широкими лавами йдуть трудящі нашої країни опановувати культуру. Великі здобутки, що вишиковуються в стрункі колони фактів, є вже в нас в цій справі, але все це є лише початок, лише перший крок, коли рівняти до того, що ще треба зробити. В нас не ліквідовано цілком неписьменність, хоч кількість неписьменних поступово з кожним роком зменшується. Та треба не тільки ліквідувати неписьменнітсь, а й використати всі здобутки науки та техніки, щоб будувати нове життя. Адже-ж соціялізм—це найвищий щабель культури, рівняючи до інших епох життя людства, адже-ж соціялізм можна збудувати лише тоді, коли провідна кляса — робітники, а за ними й селянство, будуть озброєні цією культурою.

Десятки й сотні тисяч представників молодого покоління, що вийшли переважно з робітничого й селянського середовища, працюють, будуючи нову культуру, що мета її—безклясове суспільство. Зрозуміло, що в найближчому майбутньому дійти безклясового суспільства неможливо. В нашій країні є ще багато решток старих капіталістичних елементів, ми ще перебуваємо в оточенні капіталістичної системи й довго ще доведеться нам провадити рішучу й запеклу боротьбу за безклясове суспільство і за нову соціялістичну культуру.

В боротьбі за нову культуру виключну ролю, як частина загальної культосвітньої системи, повинно відограти кіно. Кіно аж ніяк не може відставати від загального процесу культурного будівництва. Навпаки. Кіно—озброєне всіма елементами техніки, і тому воно мусить вести перед серед інших культурних заходів. Вже тепер кіно охоплює мільйоні маси. Кіно справді є така галузь культури й мистецтва, що не обмежується невеликою кількістю людей, а своє могутнє проміння кидає в найдальші та найвідсталіші кутки й переносить людей на вищий щабель розвитку.

Того, що зробила до цього часу наша кінематографія, ще не досить. Адже вона не може ще навіть виконати мінімальних вимог сучасности. Ми ще подекуди, зокрема по лінії, так-би мовити, ідеологічних настановлень, перебуваємо в лабетах старих традицій. З цими старими традиціями ми ще рішуче й категорично не покінчили. Надто часто ще кінематографія використовує елементи старої ідеології, індивідуалізму, замкнености то-що. Загалом кінематографія ще не додержує гасла:—рішуче й нещадно рвати зі старими традиціями. Хоч як не тяжко в мистецтві порвати зі старими традиціями, але за всяку ціну це треба зробити. Кінематографія повинна бути піонером у цій справі.

Нам обов'язково треба позбутись, як форм старого мистецтва, так і, тим паче, його змісту. Ми маємо вже фаланги нових бадьорих митців, що щиро йдуть до нової культури. Особливо це стосується України, яка до Жовтневої революції не мала жодної змоги розгортати свої творчі сили. Тепер ці творчі сили, що життя своє тісно звязали з новою радянською культурою, треба в більшій, ніж досі, мірі кинути на кінематографічний фронт.

Перше Травня підбадьорує думки й настрої трудящих Радсоюзу, що твердим кроком прямують до перемоги. 1-го Травня підбадьоруватиме й підноситиме енергію передових творців культури до невтомної праці за дальший поступ. До цих творців культури належать і робітники кінематографії, яка починає посідати почесне місце в загальному наступі на некультурність та на рештки старих традицій, що гальмують наш великий процес розвитку.

ПЛАНОВА ТЕМАТИКА В КІНЕМАТОГРАФІЇ

Ті політичні й культурні завдання, що стоять перед країною Рад,—ось провідне й всеосяжне настановлення радянської кіно-тематики. Таке настановлення з узагальнених форм було більш-менш конкретизовано в постановах Всеукраїнської та Всесоюзної парт-кіно-нарад, а потім ці постанови, після певних розробок, було практично застосовано в так званих тематичних плянах кіно-організацій. Минуло півроку і тепер вже час підбити підсумки, як то наш тематичний плян виконано. Так ставити питання треба ще й тому, що тематичні пляни всебічно обговорювалися по різних громадських і літературних організаціях, які вимагатимуть чітко відповісти, що саме зроблено для виконання тематичного пляну. Разом з тим про те саме запитає нашу кінематографію й мільйонний глядач.

В тематичному пляні головну увагу було віддано темам, що висвітлювали-б наше будівництво (справи раціоналізації, винахідництва, індустріялізації то-що), а також і питання побутові. Таке спрямовання пляну було цілком вірне, бо воно насамперед скупчувало увагу на виборі саме тих тем, що відповідали-б завданням часу, а потім уже спинялося на темах, що висвітлюють наше минуле то-що. Треба зауважити, що таке спрямовання всі організації, а, особливо, робітники цілком підтримали. Ставлячи завдання плянового порядку в справах кіно-тематики, гадали, насамперед, внести елементи організованости в сценарні справи і спрямувати думки тих, що працюють над сценаріями, у відповідне річище. Це було ніби своєрідне замовлення не лише з боку кінематографічної організації, ба й всього суспільства, на те, що кінематографія повинна виконати, щоб задовольнити вимоги широких мас. Всі організації підкреслювали, що цілком виконати тематичний плян аніяк не можна буде, що будуть певні збочення.

Розгляньмо-ж докладно виконавчі «кошториси» тематичного пляну. Щоб бути об'єктивним, візьмемо кожну кінофабрику зокрема. На Одеську фабрику, за виробничою програмою, припадає найбільше картин. Вона, з загальної кількости 31 картини, повинна випродукувати 20. Розпочато на сьогодні (частину вже закінчено ставити, решту—закінчують) половину річного завдання. З цієї кількости вісім картин показують вибухи та постріли горожанської війни,—пропорція надто велика, а тому й трохи шкідлива, бо-ж завдання сьогоднішні відсуваються на задній плян. І кінематографія таким чином не виконає отих завдань, що їх перед нею висунули сучасні вимоги життя. Це не значить, що нам треба відмовитися від тем горожанської війни. Потрібне лише почуття міри, щоб додержати певної пропорції. Коли додати до цього ще й продукцію минулого року, що на 70% була присвячена горожанській війні, то тоді ще вірнішим є отаке зауваження.

На Київській кіно-фабриці не краще стоїть справа. Ті картини, що вже поставлені і що починають зниматися, поки що висвітлюють, переважно, теми горожанської війни. І от виходить, що українська кінематографія працюватиме над тематикою горожанської війни, а решту тем, що такі нам потрібні і що стоять у тематичному пляні, нехай, мовляв, виконують інші кіно-організації.

Де-ж коріння такого стану? На наш погляд вони ростуть із того, що й досі кадри сценаристів та режисерів не переключилися на ті вимоги та завдання, що стоять перед кінематографією. Крутого повороту в цій справі ще не відчувається, проте-ж вона є основною в усій роботі кінематографії. Громадянська війна, безумовно, дає безліч тем і для художніх творів узагалі, а, зокрема, й для кінематографії, але, як-що сама вона забирає все місце, то це може пошкодити навіть справжньому змальованню горожанської війни, яка, до речи, за винятком кількох картин, змальовувалася досить убого.

Отже, маючи досвід піврічної роботи, треба негайно-ж почати виправляти помилки. Низкою організаційних заходів треба вирівнювати становище. Треба просто припинити ставити протягом другого півріччя такі фільми, що подібні до них ставилися вже першого півріччя. Треба мобілізувати всі сили сценаристів та режисерів, щоб переключити їх на інші теми. Фабрики, під натиском громадської думки, повинні це зробити, не гаючи часу. Вони мають цілковиту змогу це зробити, бо потрібні засоби—організаційні, правові, матеріяльні то-що,—є в них.

Треба, щоб був іще один засіб—це відповідальність за виконання тематичного пляну. Поряд з роботою фабрик в цьому напрямку, треба мобілізувати й думку літературних організацій, що роботою своєю значно допомогли-б ліквідувати розрив, який стався в тематичному пляні.

Дехто перечив і перечить ще й зараз самому принципу тематичного пляну. Ніколи неможна, мовляв, художню ініціятиву втиснути в межі пляну. Художник, чи то сценарист, чи то режисер, не може бути звязаний такими рямцями.

Такий погляд межує з скрайнім індівідуалізмом і перечить нашим поглядам на зміст та напрям революційного мистецтва. Адже кожен художній робітник, працюючи й борячись на фронті кіна, не може працювати, не зважаючи на соціяльне замовлення сучасности—бо взагалі, коротко кажучи, таких митців нам не дуже то й треба. Мова мовиться про певні елементи, що регулювали-б соціяльне замовлення, що встановляли-б пропорції виробництва потрібних для нашої доби картин. Дати певне соціяльне замовлення, роздати теми пляну окремим митцям, що практично реалізують отаке замовлення,—не така то й легка річ. Метода звичайного розпису брутально порушила-б самий принцип тематичного пляну. Кожну тему, як певну проблему нашого будівництва, треба заздалегідь опрацювати сценаристу, режисеру, за участю керівних робітників наших фабрик. Свого часу спеціяльні кіно-організації—Вуардіс, Кореліс (що, до речі, ще й досі творять окремі організації, а це дуже заважає виконанню пляну),—настоювали, щоб за всяку ціну поєднати роботу режисерову зі сценаристовою—таке поєднання виходило, головне, з міркувань ув'язки та завчасної підготовки як одного, так і другого до практичної реалізації теми. Оці вимоги, що їх керівники виробництва визнали за доречні, ще й досі не реалізовано. Зрозуміло, що коли один із основних організаційних чинників не реалізовано, то не доводиться сподіватися, що тематичний плян буде цілком виконано. Такому станові річей треба покласти край, бо тут мотиви, що, мовляв, перший «блин комом»—не до речи. Хоч і перший тематичний плян, хоча й в кінематографії не було традицій в цій справі, проте це не доказ і не мотиви для виправдання!

Біля цієї справи заходилися, коли минуло півроку й коли вже стало видно, куди зайшла тематика української кінематографії. Тепер, щоб виправити хиби першого півріччя, потрібна не аби-яка робота. До речи сказати, до цього питання зверху до низу почувався холодок, уваги потрібної не було. А робітникам кінематографії не слід забувати того, що після кінця виробничого року, мільйонний глядач пред'явить радянському кіну свій вексель і пред'явить його рішучіше, ніж досі. А ми, безумовно, будемо пояснювати все такими й такими об'єктивними причинами.

Ні, тут цей випробуваний метод прикривати помилки не допоможе. Отже всі, хто зацікавлений, щоб виправити хиби й помилки, мусять як слід заходитися біля цієї справи. Припущені помилки й деякий холодок, до тематичного пляну, зневіру в можливість його зреалізувати та його життьовість (до речи, за останнє хапаються ті, що їм «тяжко працювати) треба урахувати надалі. Для цього треба до напрудженої роботи (в яку треба вірити) над реалізацією пляну тем, додати роботу над розробкою нового тематичного пляну на майбутній рік. Особливих мудрувань у новий плян вкладати не слід. Треба лише зважати на ті відмінні риси, що характеризують сучасний період, і перекласти їх на мову пляну, а потім і на мову кіна. Це буде важко зробити, але це зробити можливо, як що вчасно почати готуватися. Тому, складаючи програму роботи над тематичним пляном, щоб як-найліпше відбити вимоги сучасного періоду, треба заздалегідь звязатися зо всіма організаціями, що мають стосунки з кінематографією, обов'язково втягаючи до праці цієї робітників, що практично реалізують плян,—сценаристів, режисерів. Як-що негайно й серйозно розпочати роботу над складанням тематичного пляну на майбутній рік, а також розпочати роботу, щоб створити всі передумови для реалізації пляну, то кінематографія українська позбудеться тих помилок, що трапилися були цього господарчого року.

І. В.

VIVE
EVVIVA
1 MAY

ДА ЗДРАВСТВУЕТ
1 МАЯ

1e Mai

1 травня

ЖИВЕ 1е травня

ЖИВЕ

ЖИВЕ

ХАЙ ЖИВЕ

1 ТРАВНЯ



ДІЛИ І ПЛАНИ

Київська кіно-фабрика формально розпочала свою роботу, як самостійна виробнича одиниця, 1 грудня 1928 року.

На протязі всього майже півріччя кіно-фабрика мусила напружено працювати, щоб встаткувати й влаштувати окремі виробничі цехи та добрати потрібну кваліфіковану робочу силу.

Треба було не тільки перевести внутрішню організацію такого молодого, та великого й своєрідного підприємства, але й реалізувати певні тверді виробничі завдання: випродукувати цього року 11 художніх та 37 повнометражних культур-фільмів. Отже довелося з самого початку скупчити свою увагу на цілій низці значних заходів, щоб утворити нормальні умови для роботи кіно-фабрики і виконати покладені на фабрику завдання.

Брак деякого потрібного устаткування та приладдя, а також брак достатньо кваліфікованого кадру робітників, переважно робітників художніх, заважав і заважає добре реалізувати намічені, цілком ясні перспективи що до розвитку виробничої діяльности фабрики.

На сьогодні можна стверджувати, що першу частину підготовчої роботи (устаткування) до 15 травня буде закінчено, і технічний бік справи не заважатиме ставити на Київській фабриці художні фільми. Біля 15 травня буде остаточно закінчено обладновувати головний павільйон та електро-підстанцію. Що до решти допоміжних цехів, то організацію їхню майже закінчено. Таким чином, матеріяльні та технічні можливості дозволяють уже тепер почати реалізувати покладені на фабрику виробничі завдання.

Проблема-ж художніх кадрів і на сьогодні ще є найголовнішою із головних проблем.

Маючи на увазі, що забезпечувати Київську кіно-фабрику людським художнім складом треба лише за рахунок робітників, органічно звязаних з українським культурним процесом, фабрика повинна вже тепер вжити всіх заходів, щоб оцю роботу виконати.

Всі труднощі полягають у тому, що фабрика, як нова одиниця, жодної спадщини від минулого не має; відсутність певного кістяка — твердого кадру художніх сил,— добре таки заважає здійснити уперте бажання: будувати свою роботу на нових молодих силах, що їх треба втягти до роботи.

Щоб орієнтуватись на нові сили, що необізнані практично з кіно-мистецтвом (це-ж єдиний правильний шлях, бо свіжих сил бракує українській кінематографії), треба, щоб ці нові сили змогли в когось набрати досвіду, в когось навчитися. Треба мати для цього хоча-б п'ять-сім визначних режисерів, а їх на Київській фабриці два-три чоловіки. Отже ми мусимо рішуче поставити питання про перерозподіл сил в українській кінематографії. Адже наші режисери є режисери української кінематографії, а не «власність» окремих фабрик. Це слід завжди пам'ятати, бо інакше справа забезпечення Київської фабрики художніми силами буде товктися на місці, а діла не буде.

На сьогодні є в нас чотирі добрих режисери. Треба з Одеської фабрики забрати ще двох-трьох, але таких, щоб вони відповідали вищенаведеним завданням.

Коли до цього додати, що вже п'ять режисерів одержали на Київській фабриці художні постави, то можна сподіватись, що плана в справі художніх фільмів буде виконано.

Та цього не досить. Треба вже сьогодні подбати, щоб до нового виробничого року було підготовано нові кадри. А тому до цієї справи треба братися рішучіше.

Треба свідомо йти на риск. Треба сміливіше висувати на роботу людей, що беруть участь в українському культурному процесі. Одним треба відразу-ж дати можливість експериментувати, іншим — пройти через інститут асистентури, надавши асистентам більше відповідальности та більше уваги. Що до цього, то перспектива ясна й людей в основному намічено, треба лише вже цілком реально кінчати з ними справу.

Не обійдеться тут, безумовно, без того, щоб не зачепити часом відомчих інтересів окремих осіб, які, не зваживши на пекучість справи, заважатимуть, можливо, як-найскорше переключити де-які кадри людей на кіно-роботу. Проте без перерозподілу художніх і літературних сил ніяк не можна обійтися.

Несвідомість цього гальмуватиме роботу. Літературні організації повинні нам допомогти в цій складній, на сьогодні конче потрібній, справі.

Нас можуть обвинувачувати, ніби ми не доощінюємо молодняка, що скінчив спеціяльні ВИШ'і й не беремо на становлення на нього. Але це невірно. Тепер на фабриці працює виключно молодняк, й надалі ми його використовуватиме, але за деяких умов. Не можна лише за формальною ознакою, без потрібної внутрішньої культури, без відповідних художніх смаків і здібностей, без відповідних даних бути режисером, допоминатися цього, а над собою не працювати й не вчитися. Це не значить, що серед молоди, що вже працює, немає здібних, а то й талановитих людей, але є й інші...

Тому нам здається, що слід перевірити наш кінотехнікумський та інший молодняк, який прийшов самотьоком на фабрику, відібрати здорові сили, зміцнити їхнє становище й дати їм усе, щоб вони могли «вчитися, вчитися і вчитися».

І, нарешті, треба договоритись з молодняком, який працює тепер переважно на культур-фільмах і не зважає на вагу всю цієї ділянки кінематографії, що розглядати культур-фільм, лише як засіб перейти на художню поставу -не вірно й зле.

Культур-фільми, що в річному виробничому плані посідають величезне місце, яке надалі ще збільшуватиметься, потребують до себе й великої уваги й відповідних культурних кадрів. Розуміння культур-фільму, як «примусового асортименту» — розуміння не культурного порядку. Про це слід рішуче й одверто заявити.

Не меншу увагу тепер-же треба надати і художникам. На фабриці їх майже немає. Треба шукати. Організацію майстерні з 10 студентів Художнього інституту безпосереднє на виробництві треба вітати й всіляко сприяти її розвиткові.

Висвітливши перспективи що до художніх кадрів, які забезпечили-б нормальне щорічне розгортання роботи на Київській фабриці, злочином було-б зараз-же рішуче не поставити питання про сценарну справу.

Коли на сьогодні для виконання плану жодних загроз немає, то все-ж заздалегідь треба готувати сценарії до майбутнього року.

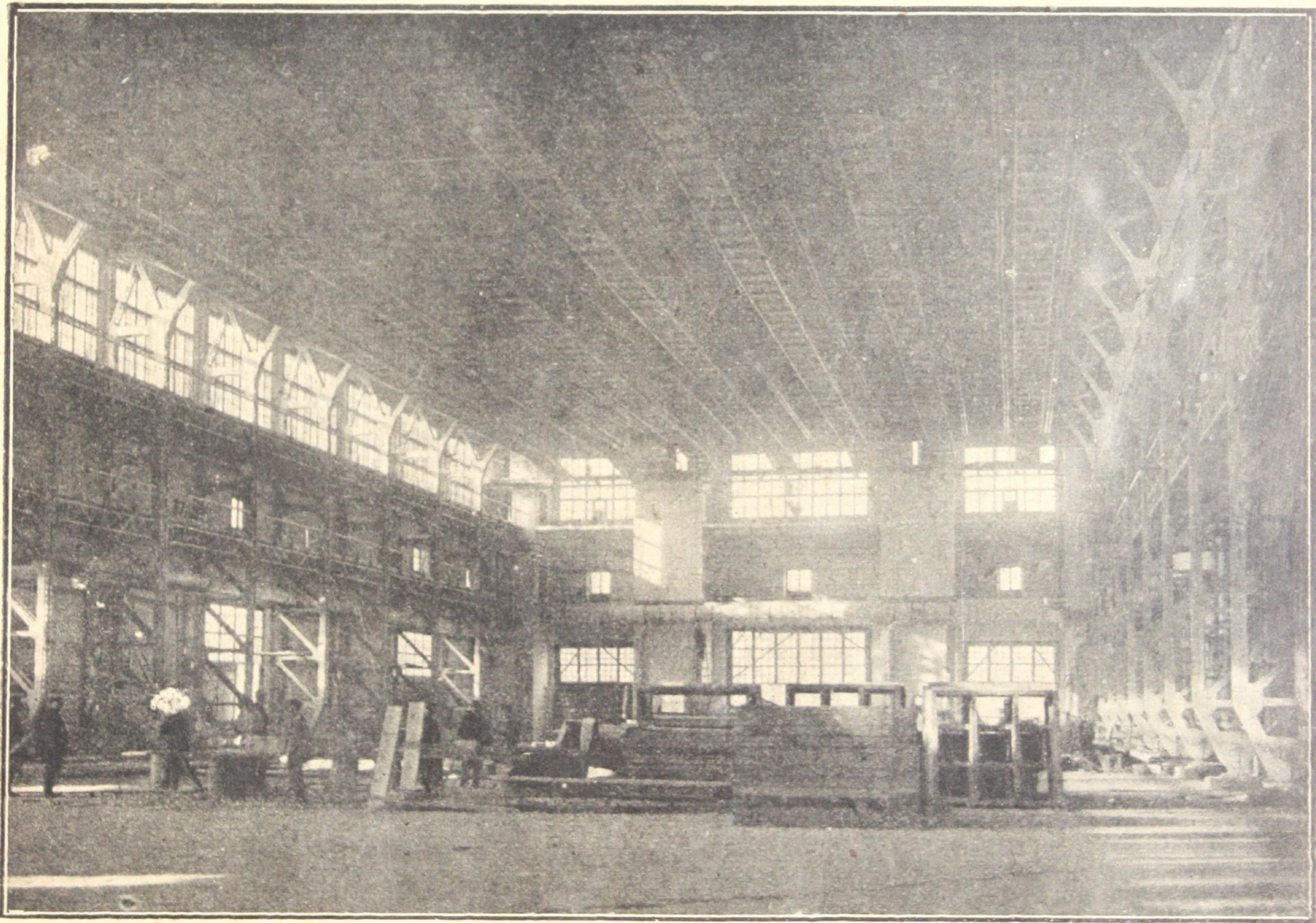
В цьому провідну ролю повинна відограти сценарна майстерня, що її тепер поширено до 5 осіб і що до неї, може, треба іще втягати найкращі письменницькі кола. Треба роботу майстерні налагодити, перетворити її в інституцію, що не тільки пише сценарії, але й експериментує, своєю порадою вчить інших писати, вдосконалює форми то-що.

Разом із цим, звязки, які має фабрика з окремими письменниками, замовивши їм сценарії, треба й надалі поширювати та зміцняти, притягши письменницькі кола до практичної участи в житті та розвиткові Київської фабрики.

Крім того, останнього часу, за постановою Правління, дирекції фабрики передано все будівництво цього року, що складається з таких елементів: будівництво художнього корпусу, житлового будинку на 44 помешкання для робітників фабрики, гаражу, склепу для фільмів і паркану. Все це будівництво становить загальну суму до 800.000 крб. Ця робота потребує максимуму зусиль та уваги, щоб як найраціональніше перевести її, маючи на увазі останні директиви що до якости і зниження вартости будівництва. Поруч з цим треба також, щоб відповідні регулюючі організації поставились до цього будівництва на терені Київа, як до основного, і всіляко сприяли йому, особливо що до матеріялів то-що.

Все це,—за сталого й доброго художнього керівництва фабрикою, за пильної уваги до неї з боку широкої радянської громадськости,—повинно гарантувати, що нове культурне немовлятко — Київська фабрика, з самого початку піде вірним шляхом розвитку й подолає всі труднощі, які стоять тепер перед нею підчас напрудженої організаційної роботи.

Петро Косячний.



На верхній фотографії: загальний вигляд Київської кіно-фабрики. На нижній: серединa головного знимального павільйону.





ЗЛИВА

Фільм роботи відомого українського скульптора І. Кавалеридзе, що перейшов тепер працювати в кіно,— це кіно-офорт з історії гайдамаччини. «Злива»— велике нове досягнення українського кіна. Оператор О. Калюжний показав себе в цій роботі блискучим майстром. В головних ролях фільму знималися актори Мар'яненко, Петлішенко, Чарський, Паньківський та інші. Фільм незабаром буде демонструватися по екранах України.

НАШІ Нотатки

Увага до Далекого Сходу!

Часто доводиться читати в пресі статті та замітки про українців на Далекому Сході, про їхній побут, мову, звідкіля вони з'явилися тут у минулому й про дальші перспективи переселення українців на Далекий Схід. **Говорять про наукову експедицію на Далекий Схід,** щоб вивчити життя українців тут, **про відкриття шкіл українських, але це все доки-що тільки розмови,** а заходів практичних не видно.

От, наприклад, справа з обслуговуванням кіном населення Далекого Сходу, хоча-б по великих центрах. Що робиться в крайовому місті — Хабаровському?

Що-року населення цього міста інтенсивно збільшується. Все більше й більше почувається брак кіно-театрів, щоб обслуговувати маси. Існує один театр «Совкіно» (зимовий), що аж ніяк не задовольняє та не охоплює всієї маси глядачів. Картини приходять сюди з великим запізненням. Про українську-ж кіно-продукцію і говорити не доводиться. **Ті фільми, що вже давно на Великій Україні по всіх екранах пройшли, в усі закутки зазирнули, потрапляють, кінець-кінцем, і до Хабаровського. Написи в фільмах бувають часто так перекладені, що цілі кадри стають незрозумілими.**

В кіоску кіно-театру «Совкіно» буває в продажу журнал «Кіно», але **попит далеко більший за пропозицію— замало його сюди надсилають, не вистачає примірників.**

Отже, на мій погляд, треба зробити таке: **відкрити в Хабаровському, щоб обслуговувати населення (а тут-же дуже багато українців), кіно-театр ВУФКУ. Надсилати по примірнику кожного нового українського фільму, щоб українці Далекого Сходу могли вчасно знати про досягнення своєї культури.** Що-до помешкання до кіно-театру, то при клубі РТС є цілком пристосована до кіна заля, що її ніяк тепер не використовується. Велика Радянська Україна мусить пам'ятати про трудящих українців Далекого Сходу!

м. Хабаровське

Глядач

Страйк і фільм

Український фільм «Два дні», що перший з наших фільмів прорвався крізь тенета лютої американської цензури, вже кілька тижнів демонструється в Н'ю-Йоркові з великим успіхом.

Буржуазна преса зустріла його цілою зливою лайок — **погоджуючись, що фільм зроблено художньо, вона обурюється з тих ідей, що в фільм укладено.** Та їхні лайки—це найбільший комплімент радянському фільмові.

Робітничі-ж американські газети та журнали з великим ентузіязмом пишуть про «Два дні». Українська робітнича преса цілі сторінки приділяє йому: вміщує докладні лібрета фільму, дописи глядачів то-що.

Яке величезне значення має для закордонного, зокрема американського робітника радянський фільм,—це видно із такої, незвичайно характерної об'яви, що була вміщена в газеті «Дейлі Воркер»:

> **ДО КРАВЦІВ-СТРАЙКАРІВ!**
>
> **Використайте Ваш вільний час підчас страйку, щоб поглянути останній радянський фільм**
>
> **„ДВА ДНІ"**
>
> **Він дасть Вам надхнення**
> **Він дасть Вам мужність**
> **Це є справжня розвага для робітничої кляси**

О. Фомічова

„КІНО-СПЕЦІЯЛІСТИ" З БЕРЛІНУ

Тільки рік тому пощастило ВУФКУ прорвати так звану «блокаду». На протязі трьох років ВУФК'івська продукція ніяк не могла потрапити на ринок РСФРР. Совкіно вживало всіх заходів для того, щоб, за-для декількох десятків тисяч карбованців прибутку від прокату закордонної продукції, не допустити ВУФК'івську продукцію на ринок РСФРР. Нарешті, через відповідні органи, примусово, «блокаду» було зірвано, але-ж ця блокада на РСФРР тягнулася майже три роки. Скільки-ж років треба для того, щоб ВУФК'івська продукція попала на закордонний ринок, перемігши опір з боку деяких торговельних «спеціялістів»? Вже п'ятий рік ВУФКУ намагається просунути свою продукцію на закордонний ринок через кіно-представництво при Берлінських торговельних радустановах, але-ж до цього часу цей опір ще не подолано.

Не зважаючи на все велике значення для Радянської Української Республіки того, щоб її кіно-продукцію бачив закордонний пролетар, закордонний трудящий українець-робітник Европи та Америки, не зважаючи на те, що така демонстрація через кіно досягнень культури щойно звільненої з-під гніту нації має колосальне політичне значення «кіно-спеціялісти» з Берліну недбало, а то й просто неохоче просувають український радянський фільм за-кордон.

Комісія РСІ, разом з радянською громадськістю, після трьохмісячного вивчення та перевірки продукції ВУФКУ, **визнала, що якість української продукції за останні два роки значно зросла й що цього року ВУФК'івська продукція є першорядною на всесоюзному ринкові.** Це стверджує й низка московських організацій, проглянувши нашу останню продукцію. А от «кіно-спеціялісти» з Берліну підходять до нашої продукції з іншою міркою. Вони офіційним листом від 7 березня сповіщають, що **«українська продукція має надто сильні політичні тенденції, через що її й не купують».** Другий лист ще краще виявляє думки отих реалізаторів—вони одверто пишуть: ви, ВУФКУ, не забувайте, що ви є невелика частина союзної кіно-організації, що ваша продукція взагалі низька, нижча за продукцію Міжробпому і т. д. **Листа написано таким тоном, з якого видно, що українського кіна немає,—є лише «общерусское».** Це стверджується офіційними листами.

А в розмові з нашим співробітником вони одверто викрили своє обличчя, заявивши: сюжети ваших картин та оформлення дуже невиразні, надто підкреслена ідеологія. Закордонний глядач, мовляв, не цікавиться українською дійсністю та побутом, закордонний глядач знає тільки Росію (чи не брешуть оті «спеціялісти», розписуючись за робітничого глядача?), ваші картини з життя бідноти не інтересні глядачеві за-кордону, йому потрібні розкіш, красуні, модні костюми; вибирайте, мовляв, сюжети з широким розмахом, без ідеологічної надміри.

Згадаймо за постанови всесоюзної парт-кіно-наради, що є провідною лінією в кінематографії й що її, на мій погляд, повинні були пам'ятати «реалізатори».

Зміст постанови такий:

Пристосування радянської кінематографії до смаків буржуазних закордонних глядачів треба категорично відкинути.

І друге: запитати робітничі кола закордонні, чи то вони скаржаться на надто сильні політичні тенденції наших фільмів, чи то тільки міщани з наших торговельних установ плачуть?

Чи не забули, бува, наші спеціялісти з кіно-установ радянських за-кордоном, що ВУФК'івська продукція не є якась невеличка частина, а займає на союзному ринкові 40% всієї продукції Союзу? По-друге, **поза межами України перебуває понад 8.000.000 українського населення, що цікавиться й бажає бачити український фільм.** Але хіба на прикладах можливо цим твердолобим довести, що **розвиток національної соціялістичної культури найяскравіше можна показати через кіно,** що країна, пригнічена царатом, за диктатуру пролетаріяту протягом невеликого часу посіла перше місце на всесоюзному ринкові, і що це є найбільший агітаційний момент?!

Отож треба, щоб нагадали цим робітникам, що вони служать у радянській установі, хоч і за-кордоном. А головне — треба негайно шукати заходів до ліквідації оцієї «блокади».

П. Миргородський



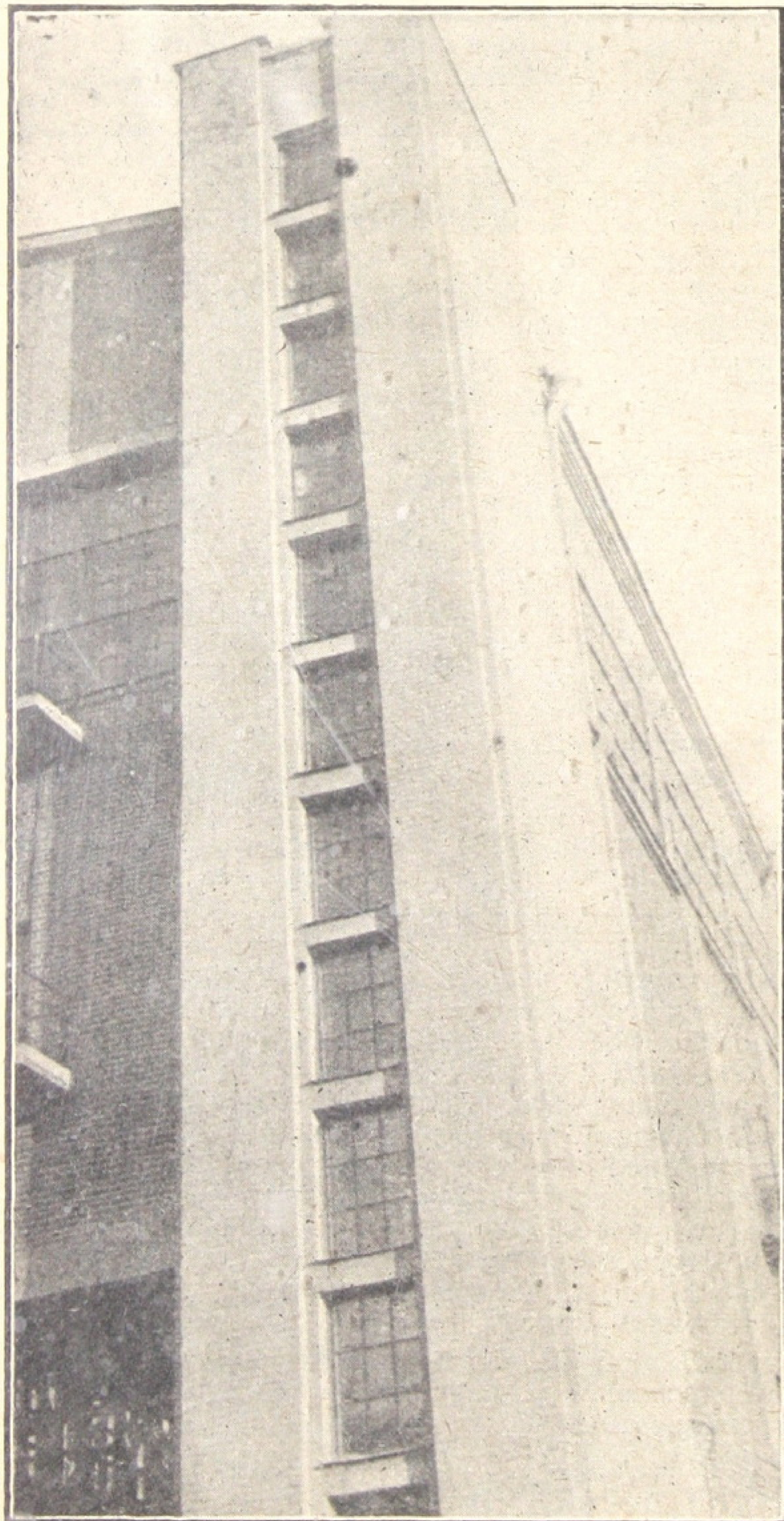
(Про Київську кіно-фабрику)



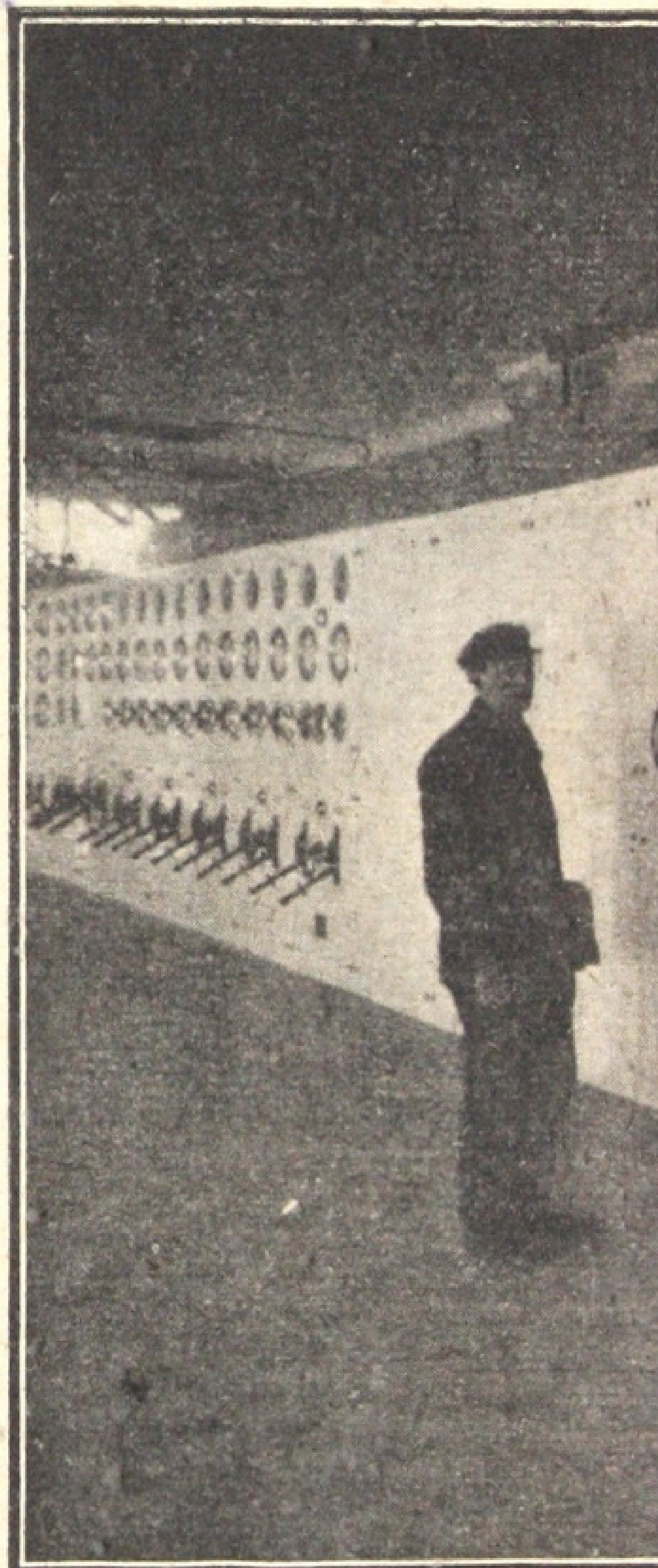
Праворуч од зоологічного садка та Пушкінського парку, де за царату були склади вибухових речовин, згодом, коли ті склади було зруйновано, утворилося велике пустопорожнє місце. Довго отак вакувала ця величезна територія, даючи притулок циганам з їхніми вбогими шатрами, та зграям безпритульної дітви, що переховувалася по руїнах.

Але весною 1927 року досі порожнє місце обгородили парканом, а незабаром потяглися в ту загорожу величезні валки підвод з матеріялом, а далі сотні робітників, немов та комашня, задлубалися в землю й з неї казково-швидко та струнко пішли в гору стіни велетенських монументальних будівель. Стало відомо, що то ВУФКУ будує нову велику кіно-фабрику; швидко десь на неофіційних звіздинах хтось дав величній будівлі влучну назву „українського Голівуду“,— і слава про нове вогнище української культури притьмом оббігла ввесь світ.

За цих два роки на позаміському смітнику стали величезні будівлі з струнким димарем; око вже так звикло до нового вигляду цілої тої місцевости, що не впізнає колишнього порожнього місця на недавніх фотографіях.



Капітальний характер будівель фабричних справді вражає, особливо вигляд знимального павільйону, що має завдовжки 105 метрів, корисної височини 16 метрів, завширшки 36 метрів. Дрібненькі, немов ті мухи, виглядають люди в знимальному павільйоні, коли поглянеш на них з горішніх щаблів залізних конструкцій, що мереживом заснували стіни й стелю цієї незвичайної будови. На стінах — балкони та галерії для робітників і знимання; на стелі 14 колій, що ними рухатиметься електровагонетки з освітлювальною апаратурою. Таку озію опалити й провентилювати — це справді якийся подвиг Геркулесів. Та наші будівники, хоч і не Геркулеси, та це складне завдання розв'язали: не зважаючи на кубатуру 82.000 метрів, система паро-повітряного опалення, застосована в павільйоні, забезпечує за найлютішої зими 15 ступенів тепла в приміщенні. А вентиляція що-години обмінює 60.000 кубічних метрів повітря.



Усі велетенські будівлі, що готові на сьогодні, не дають ще й приблизної уяви про могутнє культурно-індустріяльне підприємство, що розгорнеться тут незабаром. Адже будуватимуть ще два корпуси — адміністративний та художній,— житловий будинок щось на 50 примішень, гараж, склад для плівки тощо. Більшість цих будівель починають оце будувати незабаром, гадаючи закінчити їх на осінь. Казковими кроками ступає український Голівуд, не поступаючись перед закордонними фабриками, займаючи одне з чільних місць в Европі й потужно збільшуючи баланс українського культурного процесу.

Прискореним темпом відбувається устаткування окремих частин фабрики. З цілого світу й з різних закутків Союзу надходять машини, станки, двигуни, апарати. Сполучені Штати, Швеція, Німеччина, Франція,— кожна з цих країн дає нашому велетневі найкраще з того, що йому потрібне. Вже цілком устаткована найновішими закордонними машинами й з повним навантаженням працює фабрична лабораторія. Більшість машин, що працюють в лабораторії, застосовуються до лабораторного процесу вперше в Союзі. Трохи навчання, трохи звичок поводитися з новими машинами — і лабораторна продукція наша дорівнюватиметься закордонній. А поки що — кожного глядача дивує й захоплює доладно організований і максимально механізо ваний процес лабораторної об робки кіно-плівки.

В електро-підстанції, де пе ремінний трьохфазний струмін старого Київського ЦЕС'у пе реробляється на постійний,— блискуча чистота, тиша й спо кій, як завжди буває в найві повідальніших місцях велики виробництв. Не то храм бога величного майбутнього, не т заля для хирургійних операці На станції покищо працюють агрегатів загальною силою 150 кіловат, але згодом їхню кіл кість передбачають збільшити.

Знимальний павільйон, ш Левіяфаном випнувся серед бу дівель кіно-фабрики, є її пр родний осередок і головний нер

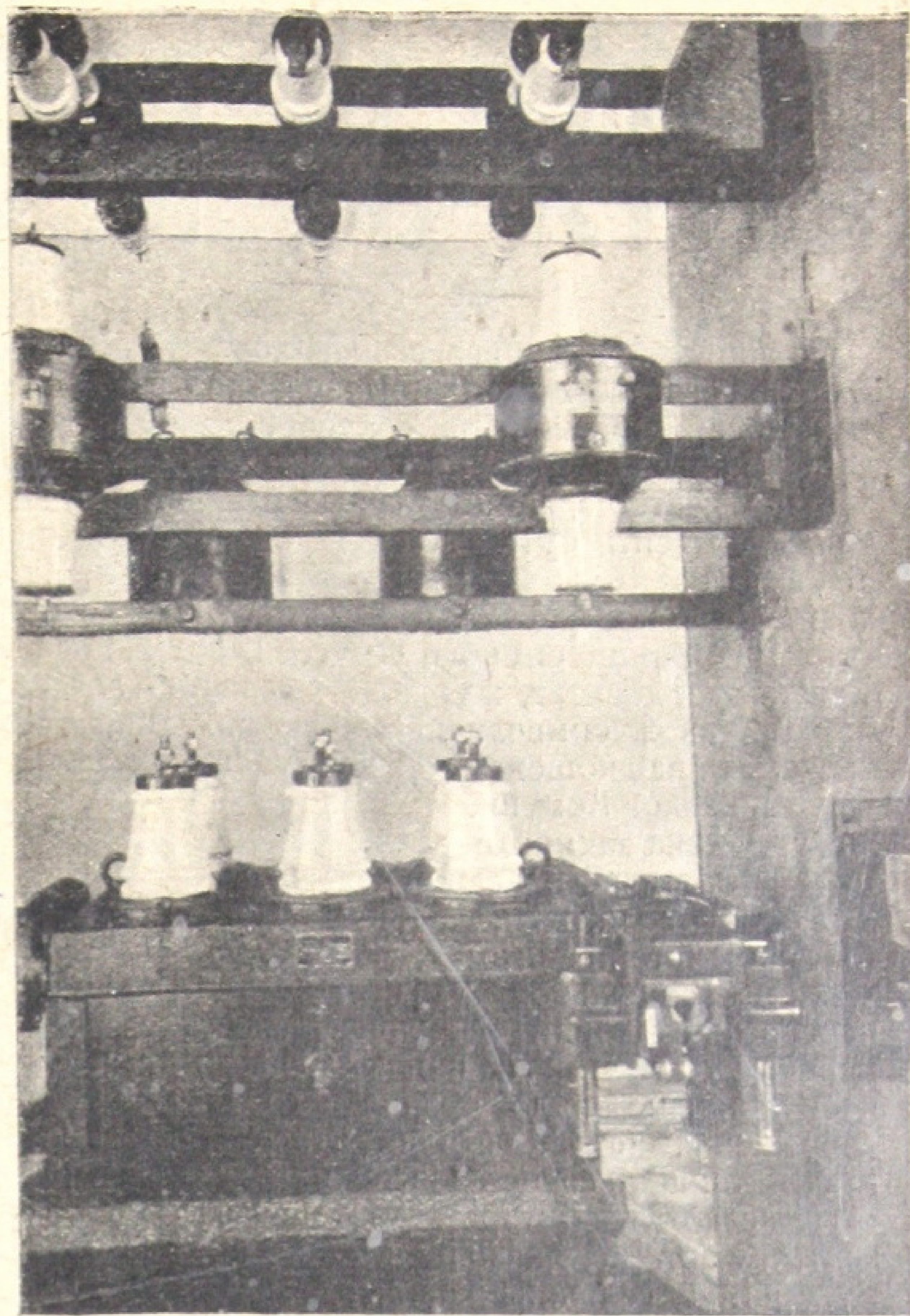
Отож і збудовані вже корпуси та цехи, а також ті, що їх ще мають будувати, з цим нервом будуть нерозривно й органічно зв'язані. За цей звязок правитиме широкий теплий коридор, що сполучуватиме геть усі корпуси навколо павільйону в єдиний суцільний вузол, виробничий комплекс.

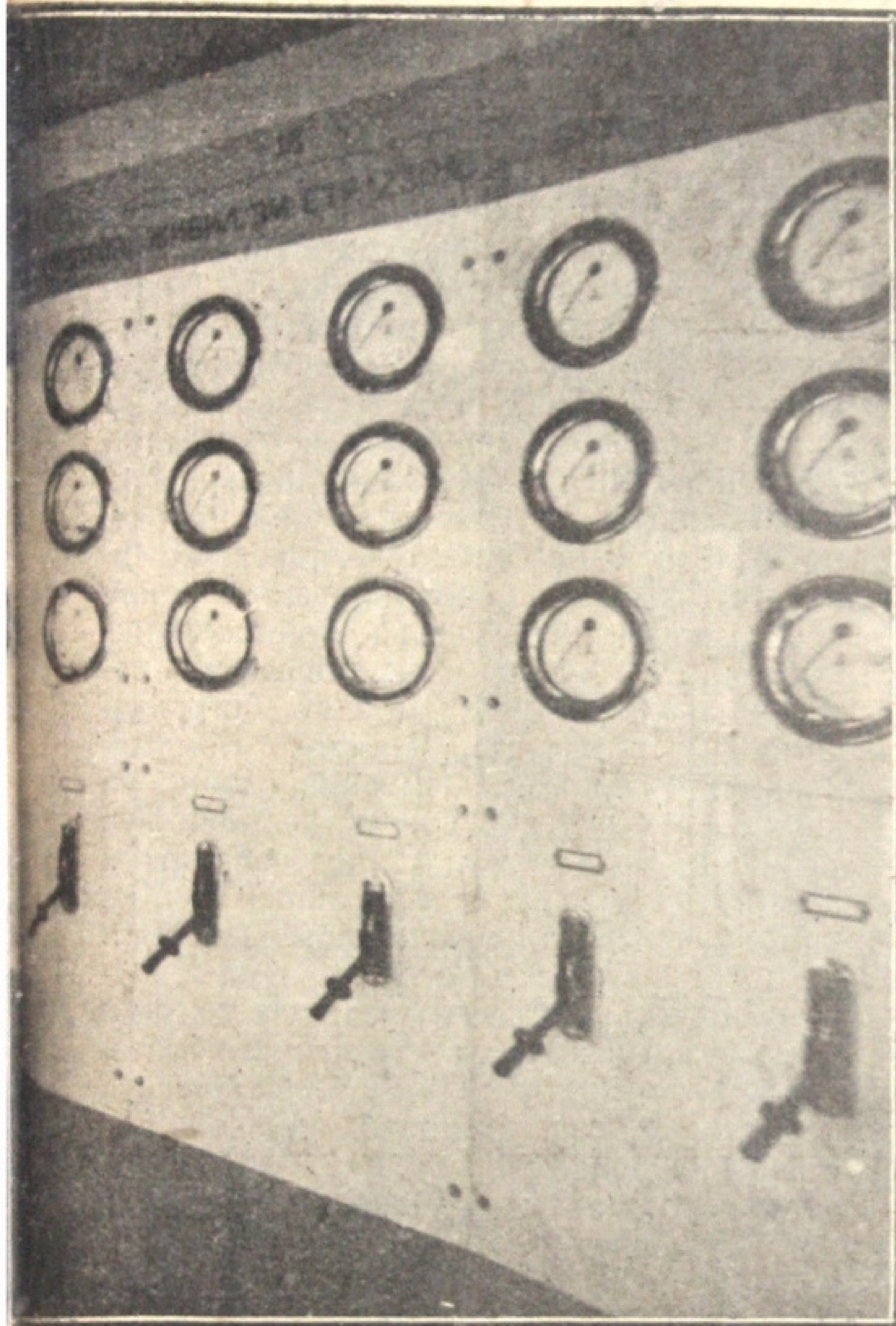
Радянський Київ виявив до кіно-фабрики велику щедрість і гостинність, давши для її потреб коло 35 гектарів порожньої землі та 10 гектарів лісу. Не доводиться багато казати, яке це цінне надбання для кіно-фабрики, яка це міцна й надійна запорука для її розвитку та поступу. Маючи таку кількість землі та ще з лісом, а до того майже безмежний знимальний павільйон, нова фабрика відтворюватиме на своїй території такі комбінації ландшафтів, стилів, будівель, епох, навіть зразків цілих міст, які тільки вигадає вибаглива фантазія радянського сценариста. Отак природньо, навколо фабрики, згодом утворяться цілі селища різних типів, стилів, епох та країн, що, поза своїм практичним призначенням, правитимуть за тло різноманітних дій різних фільмів.

Ще мабуть із рік мине, доки Київську кіно-фабрику буде остаточно закінчено. Але це не значить, що вона стоїть тепер і стоятиме до закінчення німа й порожня. Ні!

Вже тоді, коли в вікнах не було й шкла, коли по величезних приміщеннях шугав і звірем вив холодний вітер, по затишніших закутках працювали піонери українського Голівуду—окремі знимальні групи. Надто великі вимоги виявляв масовий український глядач на радянський український фільм: треба було великого напруження, щоб ті вимоги задоволити.

Що далі в ліс, то більше дров. Поволі число груп збільшувалося, відповідно до збільшення можливостей працювати в не цілком закінчених приміщеннях. А вже з минулих Жовтневих Свят Київська кіно-фабрика прилучилася до категорії діяльних підприємств, заходившись реалізувати свої тематичні плани.





Задимів високий димар, зацокали молотки, загомонів вулик людський,— одне слово, всі безсумнівні ознаки виробництва, спочатку може й не цілком розгорненого, бачив кожний, хто проїздив повз фабрику, або її відвідував. А над усе—засяяли й заревли юпітери,— не відомчі, а кінематографічні,— ця велика й страшна принада для наївної молоди, що надто блискуче й легковажно уявляє собі кінематографічну роботу.

Так, Київська кіно-фабрика, приймаючи почесну назву українського Голівуду, стає в лави діяльних підприємств, збільшує собою кількість бойових фортець радянської української культури. Період підготовчий, період організаційний, особливо важкий і складний, уже майже ввесь у минулому. Перше проміння весняного сонця, що його так нетерпляче чекають бойові кінематографічні загони,— і вони, як те птаство, розлітаються по всіх усюдах, по найглухіших, найнесподіваніших закутках республіки, ба й цілого Союзу.

Коли художнім знимальним групам дати назву важкої артилерії (а це чимало відповідатиме дійсності), то групи культур-фільмів треба визнати за загони легкої кінноти. Треба відзначити, що український Голівуд дуже добре забезпечений цією останньою зброєю. Хто фіксує роботу беконної фабрики, а хто — бактеріологічного інституту; той знимає роботу механічного устаткування в наших портах, а той галасливі „чорні шнури“ заморських гостей — перелітних птахів, що сідають на перший відпочинок у наших надморських заповідниках.

Київська кіно-фабрика стане, безумовно, і то дуже скоро, головною виробничою базою української кінематографії. Таких технічних засобів, таких виробничих можливостів, які є в цьому „українському голівуді“, ніде в союзі більше немає. Та й закордоном не багато фабрик можуть пишатися таким устаткуванням, такою апаратурою, таким приміщенням.

Київська фабрика мусить вести перед у кінематографії. Не треба забувати, що ми стоїмо напередодні нових великих завойовань: тонового кіна. Тому тепер уже слід подумати над будівництвом спеціяльних приміщень, щоб знимати звукові фільми на Київській кіно-фабриці.

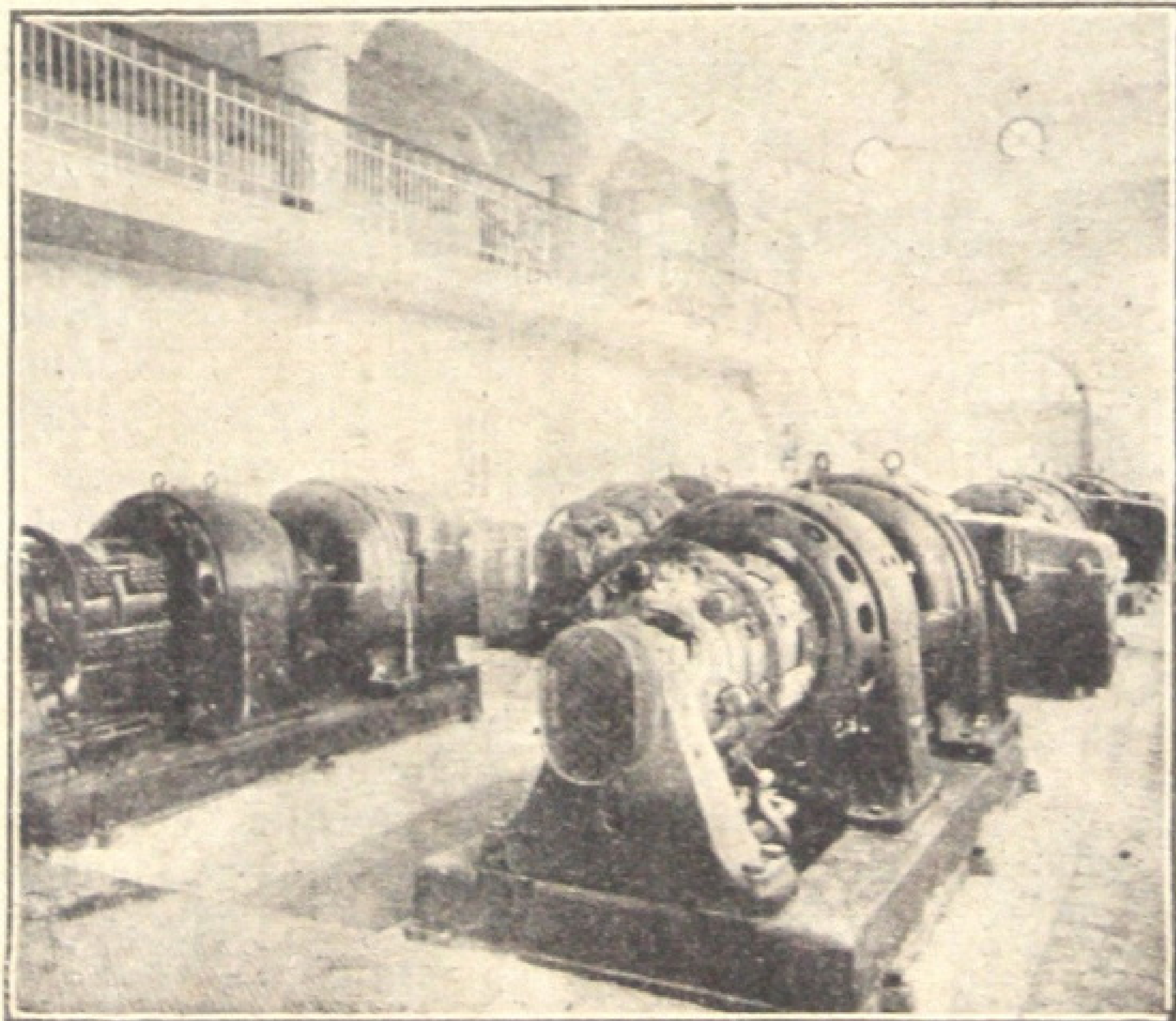
Над цією справою треба серйозно й уважно подумати. Ми мусимо почати творити український радянський звуковий фільм. Треба подбати про відповідну апаратуру, про фахівців, про експерименти, про приміщення.

Київська кіно-фабрика мусить бути фортецею перших радянських звукових фальмів.

Український Голівуд розгортає роботу, український Голівуд підсилює фронт боротьби за культурну революцію.

У загальному наступові на рештки старої проклятої спадщини, на всякі спроби загальмувати нашу переможну ходу — українському Голівудові належить велика й відповідальна дільниця фронту!

О. Борський

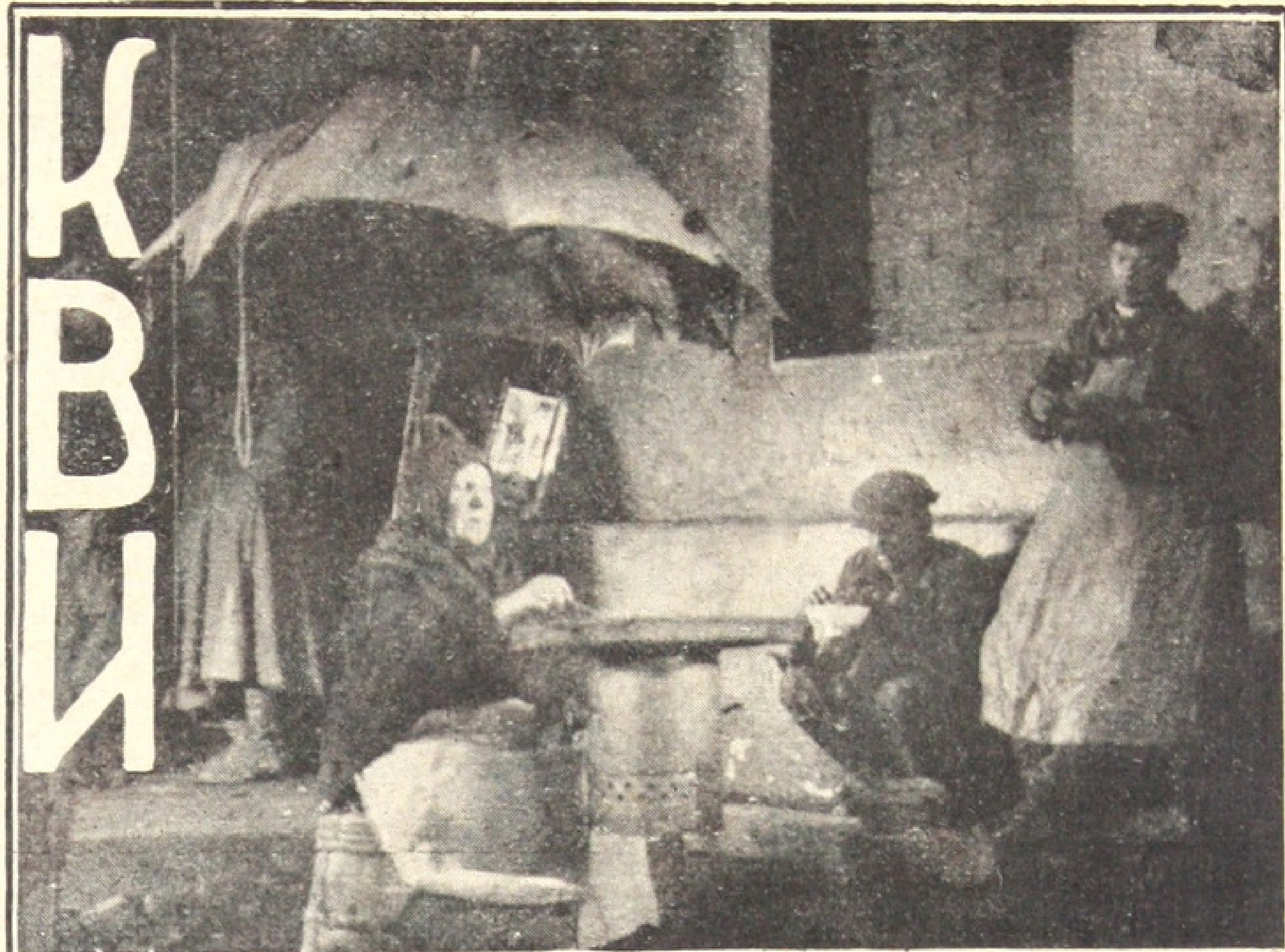


На фотографіях: вгорі — знимальний павільйон збоку; ліворуч — одна з башт павільйону, де ходить ліфт; посередині — розподільча дошка електровні з різним вимірювальним приладом; внизу — заля умформерів, де перемінний струмень електрики переробляється на постійний; праворуч — трансформатор для струменя високого напруження.

8

9

ЕКРАН МОСКВИ



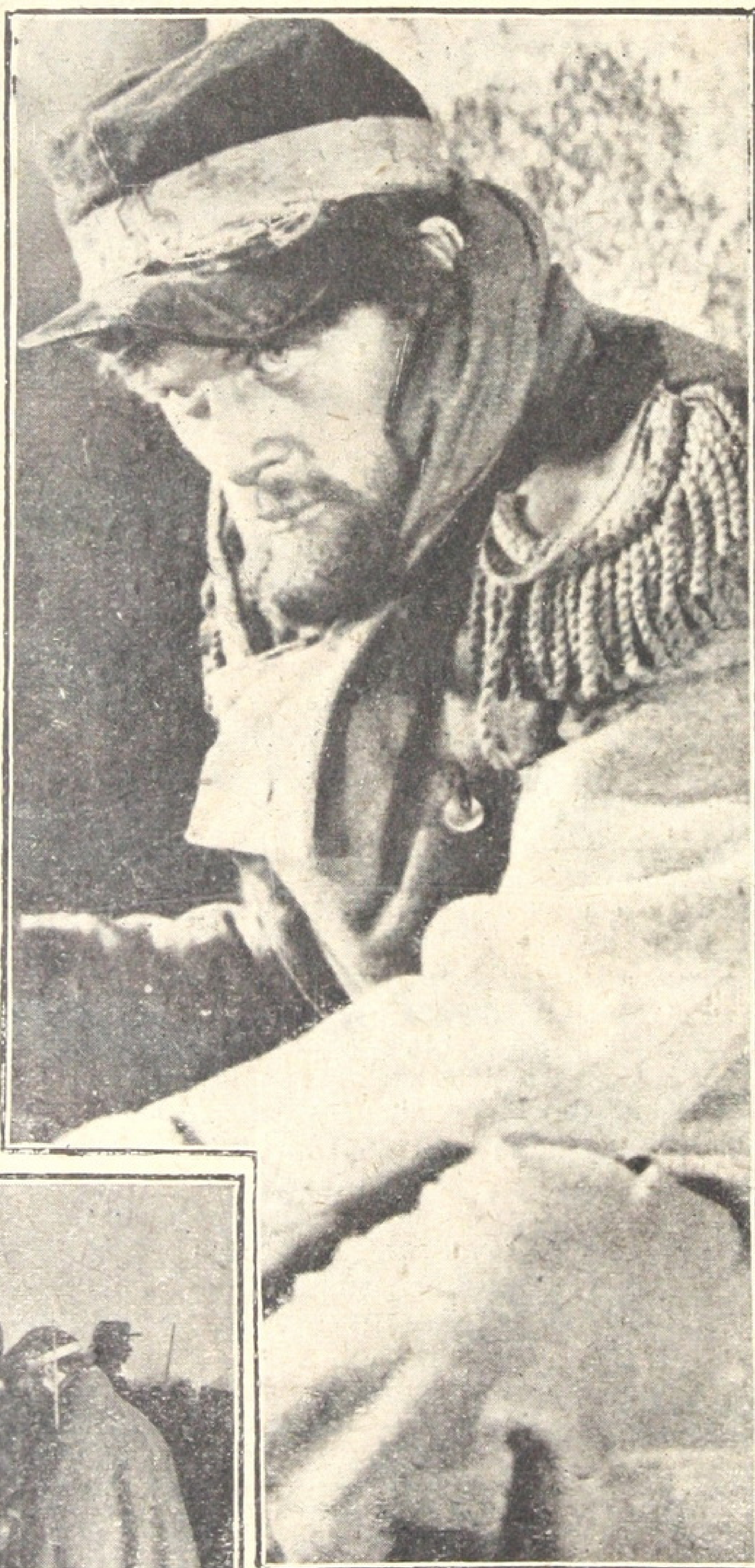
Останній фільм ленінградського колективу „Фексів“—„Новий Вавилон“ гостро ставить питання про межі символики в кіно.

Режисери Козінцев та Трауберг подають героїчну історію днів Паризької Комуни в картині, що кожний кадр її, за задумом авторів, помимо стильного відтворення історичного типажу, мусить бути носієм трагичної символики. Крамниця „Новий Вавилон“, кабаре „Ампір“—це не тільки вдало знайдені, опукло оформлені історичні картини—це гротескові й страшні символи Другої Імперії. Господар „Нового Вавилону“, депутат, журналіст, селянин-салдат, жінки-комунарки—також символичні маски, що їхні взаємини продиктовані співвідношенням та боротьбою клясових сил за часів Паризької Комуни.

Чи можна закинути режисерам невміння історично правдиво подавати ці клясові символи?—Ні. Слід визнати, що глибиною історичного розуміння доби, чіткістю соціяльної характеристики персонажів „Новий Вавилон“ далеко перевищує ті вимоги, що їх до цього часу ставили що-до правильного відображення історії в кіні. І все-ж глядач лишається незадоволений!

Не всякому-ж бо зрозуміло, що, за задумом авторів, трагичне кохання комунарки і селянина-жовніра є символ трагичного безсилля Комуни вийти за межі Парижу, підняти провінціяльну та селянську Францію на захист своїх ідеалів. Без цього розуміння самий символ висне в повітрі, вносить розлад у думки глядача, що не може зловити псіхологічних, сюжетних та побутових рисок, щоб внутрішньо виправдати цей образ.

В такому-ж фатальному розладі між природніми межами кінематографічного сприймання та ідеологічним змістом фільму опинилася й решта образів „Нового Вавилону“. В. Пудовкін в картині „Кінець Санкт-Петербургу“ також поставив собі аналогічне завдання: відбити в одному фільмі весь монументальний зміст цілої історичної епохи. Але-ж між природою символу в Козінцева та Трауберга і природою його в Пудовкіна є велика різниця.



Вгорі — кадр з фільму „Живий труп“, посередині й внизу кадри — з фільму „Новий Вавилон“.

Символи Пудовкіна не відриваються від реального грунту кінематографічного оповідання. Вони природньо й неодмінно виходять із внутрішньої змістовности сюжетного побудовання фільму. Тихий селянський хлопець, звичайний учасник великої історичної драми, що пробробив карколомний шлях, стає в Пудовкіна за символ тільки тому, що в його індивідуальній долі глядач вбачає долю кляси.

В Козінцева та Трауберга цей прийом поставлено навиворіт. Вся поведінка їхніх героїв, все їх розташування, стиль гри та кінематографічного монтажу диктує той, хто всі ці кінематографічні категорії н а п е р е д задумав, як абстрактні символи різних стихій Паризької Комуни. Розуміння героїв, як символів доби, не випливає безпосередньо з фільму. Тут Козінцев та Трауберг примусили річ і людину бути виявом ідеї й тільки ідеї, не враховуючи того, що символ мусить бути не просто застосований в фільмі, а підготовлений всіма речовими елементами фільму, що з них складається кінематографічне полотно.

Перша мішана радянсько-німецька постава Межробпом-фільму „Живий труп“ заслужено зустріла надзвичайно холодний прийом в радянської громадськости.

І дійсно, важко виправдати вибір такої теми для радянської картини. Трагічні колізії „Живого трупу“ всі цілком у минулому. Вони не знайдуть відгуку в радянського глядача, вони настільки-мертві, наскільки мертвими показав Толстой у своїй драмі норми церковного права, що калічили живе життя.

Але-ж помилкові й спроби де-яких критиків провести знаки порівнання між „Живим трупом“ та іншою халтурно-комерційною продукцією Межробпом-фільму останнього часу — „Веселою канарейкою“, „Кривим паном“, „Білим орлом“ то-що.



Справедливо засуджуючи ідеологічне настановлення фільму, неможна забувати за якісний момент. Вже той факт, що такий актор і майстер кінематографії, як Пудовкін, взяв на себе кінематографічну інтерпретацію образу Феді (взяв чесно й талановито), — виділяє цей фільм з низки інших халтурних картин Межробпом-фільму.

Ця гегемонія акторської стихії ще гостріше виступає дякуючи тому, що режисер Оцеп зробив все, щоб втиснути зміст фільму в прилизані форми „европейського кінематографічного стилю“.

Коли врахувати, що проблема актора неодмінно висувається на перший плян серед інших проблем якісного поступу мистецтва фільму, „Живий труп“ неможна цілком відкинути

А. Альф

НА ТИСЯЧАХ МЕТРІВ

Наші екрани скоро побачуть не зовсім звичайний фільм, фільм німецьких „кіноків, що тільки за останні роки завойовують собі в німецькій та французькій кінематографії одне з перших місць... Досі кращі ліві режисери працювали тільки в галузі ігрового фільму. Лише Вальтер Рутман, відомий німецький маляр, зробив сміливу спробу лівого безсюжетного фільму, зовсім особливого типу...

„Симфонія великого міста“ — фільм надзвичайної кіно-культурности... Випустила цей фільм німецька фірма „Фокс“ 1927 року. Ідею динамічного портрета сучасного европейського міста, засобами ритмічного змалювання його кіно-кадрами, розробив відомий німецький сценарист Карл Майєр—не аби-який майстер. Стиль Майєрового сценарія вважається закордоном за класичний. Адже він—це автор „Останньої людини“ та „Калігарі“.

Берлін, велике місто транспорту й індустрії, що гуркоче сотнями блискучих автів і велетнів-машин, де від дотику тисяч ніг знемагають панелі - живе різнокольоровим життям звичайного буденного дня...

Ніжним andante прокидаєтьсь ранок. На вулицях, в рамках сірих велетнів-будинків, бліднюють нічні тіні... Ледве чутно б'ється живчик життя, прокидаються речі, люди, тварини,—і кожне з'явище вплітає в ранкову музику свій мотив..

У потокові дбайливо викоханих кадрів буяє екранний день... На заводах починають свою пісню величні велетні машини. Вибагливими вітринами оживають крамниці. Посмішки перехожих і сонні рухи штучних манекенів реагують на блиски дня.

Діловий день у розпалі. Банки й біржі сповняються гарячковим людським гомоном. „Величній“ німецький поліцай регулює тисячний рух вулиць. Велике місто живе кожним нервом свойого повсякденного життя.

Посувається годинна стрілка, годиною обіду віджикають розкішні вулиці й бідні завулки. Закрутилися автомати, викидаючи з своїх горлянок різні страви.

А потім вечір сяє водоспадами огнів, і божевільним темпом presto місто кінчає свій примхливий день. Блиски, дощ вогняних реклам, чарльстон розкішних кафешантанів, вогняні очі автів...

Рутман і його митець - оператор Фройнд пестливо виточили кожну одиницю цього твору. „Симфонія“ не знає порожніх, неясних, непотрібних кадрів. Випадкового немає нічого. Жодного напису — вони зайві.

Що всього прекрасніше у цьому фільмі — це як-раз його зорова „музичність“. Недаремно він має назву симфонії.

„Симфонія“, —це блискуче досягнення сучасної знимальної техніки. Вона має все, що треба висококваліфікованому фільмові: ідеальну апаратуру, світлочутливу плівку, виточене лабораторне оброблення. Цікаве знимання, що надає кадрам справжньої натуральности.

Але, не зважаючи на всі формальні досягнення „Симфонії“, вона не може цілком задовольнити нашого радянського глядача. Її обличчя можна розглядати з двох боків. По-перше, з „Симфонії“, як і з кожного „порядного“ европейського фільму, виглядає обличчя типового ліберального буржуа. Він не чує в дисонансах міських контрастів звуків класової боротьби. Але поділяє він усе на „сумне й веселе“, на „добре й зле“ і... кінчає маршом ситої радости буржуа.

По-друге, взагалі, Рутман, кохаючись у естетизмі зорових образів, подає місто надто холодно й поверхово...



Неможна шукати будь-якої сатири чи то великої змістовности у черговій Гарольд-Ллойдовій комедії „Бабусин онук“. Тема онука — улюблений мотив багатьох веселих закордонних фільмів, мотив, що звучить у „Боягузі“, „Мокрій куриці“, „Знакові Зорро“, „Двійникові несамохіть“. Це весела історія про те, як боязкий, соромливий хлопець, що його вважають за розтяпу й боягуза, стає найвідважнішим юнаком, перемагає злодіїв та здобуває руку чарівної дівчини. Це—Іванушка-дурник слав'янських казок, одягнений у закордонні вбрання. Але оповідання на заялозену тему має новий цікавий варіант. Перетворення цього хлопця на героя не відбувається так безпідставно, як в інших фільмах — тут певне психологічне обгрунтовання (вигадка з талісманом). До того-ж дуже дотепні комічні ситуації дають „Бабусиному внукові“ не аби-яке місце серед комедій для розваги.

Марія Романівська



Кадр з фільму „Бабусин онук“ Гаррі Ллойд та Мільдред Девіс.

Буржуазія загнуздує кіно

Ліга Націй, оцей штаб світового капіталізму та світової буржуазії, не міг, розуміється, залишитися байдужим до такого важливого чинника в сучасному суспільстві, яким є кінематограф. Рано чи пізно Ліга Націй, прагнучи підпорядкувати собі все політичне, економічне та інтелектуальне життя в буржуазних країнах, мусила знайти організаційну форму свого контролю над вживанням кінематографа.

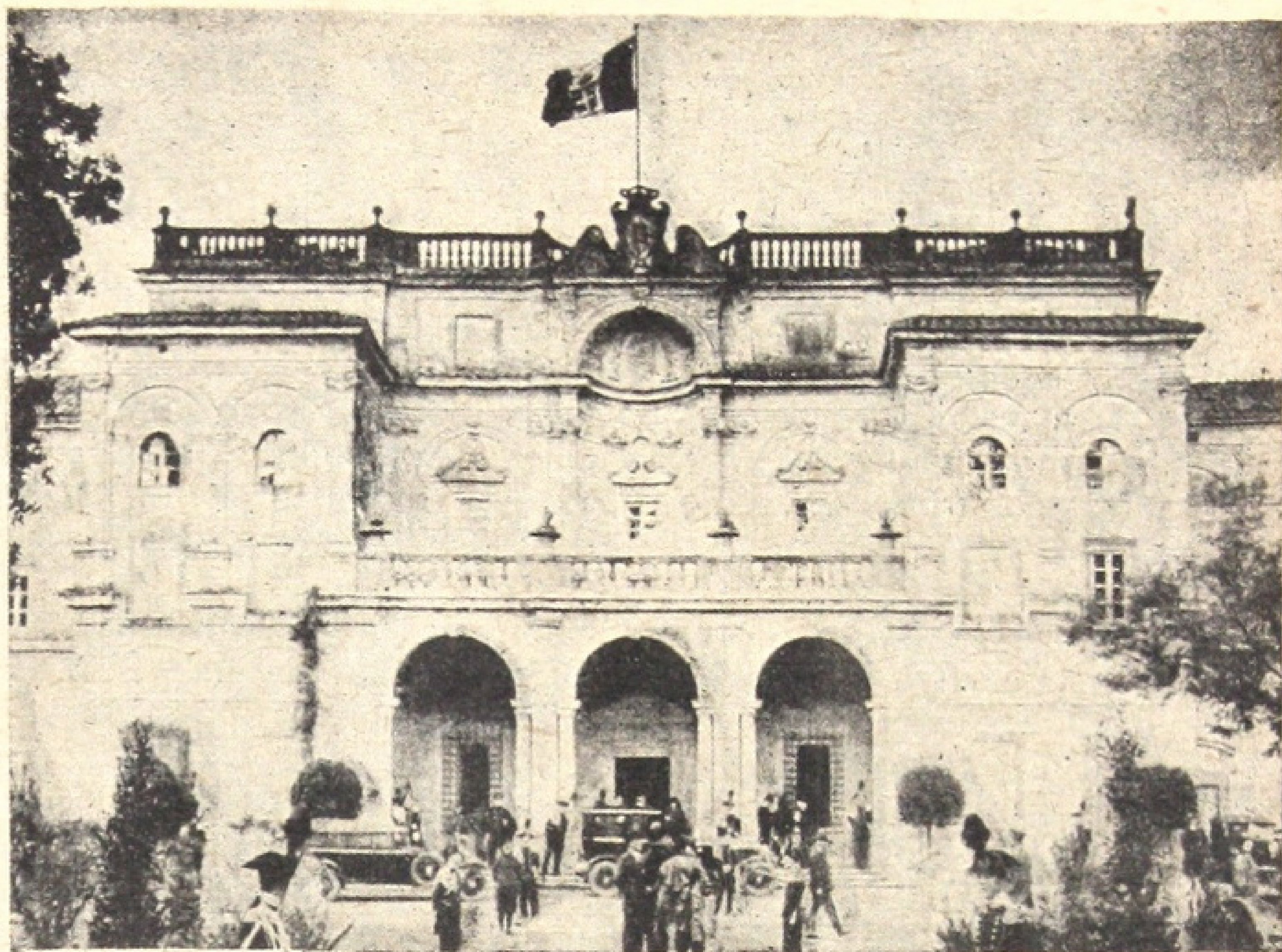
Почин у цій справі взяв на себе італійський фашистський уряд Мусоліні, який устами сенатора Чіппіко на загальних зборах Ліги Націй 1927 року запропонував заснувати в Римі „Міжнародній Інститут Виховного Кінематографа". Посланець Мусоліні при цьому посилався на бажання, які висловлювали різні міжнародні збори та з'їзди, та на добрі наслідки, які дало в італійських школах вживання кінематографа для виховання та навчання молоди. Італійський уряд з свого боку давав у розпорядження Інституту потрібні кошти для нормальної його роботи. Збори Ліги Націй пристали на пропозицію фашистського уряду й доручили йому скласти статут Інституту, що його затвердила Рада Ліги Націй і що його було погоджено з комісією інтелектуального співробітництва при Лізі Націй, з Комітетом для захисту дитинства та Міжнароднім Бюром Праці, спорідненим з другим Інтернаціоналом. Таким чином Міжнародній Інститут Виховного Кінематографа є організацією, що повстала в наслідок співробітництва італійських фашистів, інтернаціоналу буржуазної інтелігенції, буржуазних доброчинців та меншовицьких ватажків „за мир у промисловости".



Мусоліні на відкритті Інституту.

Метою М. І. В. К. є сприяти продукції, розповсюдженню та обміні між різними країнами виховних фільмів з освіти, мистецтва, промисловости, сільського господарства, торгівлі, гігієни, соціяльного виховання то-що, „вживаючи всіх засобів, яких вважатиме за потрібні управа". За найближче завдання інститут ставить собі утворення міжнародньої кінематографічної книгозбірні і народньої кінематики та складання загального каталогу виховних фільмів. Незабаром М. І. В. К. почне видання місячного журналу, присвяченого справі виховного кінематографа.

Міжнародній Інститут Виховного Кінематографа дістав в своє розпорядження від Італійського уряду одну з найкращих вілл в околицях Риму, так звану „віллу Фальконієрі", розташовану на горі Тускулум, що ще за часів стародавньої римської держави була традиційним осередком житла та відпочинку людей науки та мистецтва. Вілла Фальконієрі—роскішний палац, твір славнозвісного творця стилю барокко Франческа Борроміні, який в середині 16-го віку перебудував й добудував для аристократичної родини Фальконієрі будинок, що стояв на тому місці. Перед війною ця вілла належала берлінському банкирові Мендельсону Бартольді, що в ній влаштував пансіон, в якому жили німецькі вчені та літератори. З початком війни віллу було секвестровано.



Вілла Фальконієрі, де розташовано М. І. В. К.

Відкриття Міжнародньго Інституту Виховного Кінематографа відбулося дуже урочисто в присутности італійського короля, Мусоліні, членів італійського уряду, дипломатичного корпусу та найвищих урядовців. Перший з промовою виступив Мусоліні. Він відзначив, що серед тисяч винаходів три винаходи творять епохи в історії людськости. Це винахід друкарського шрифту в середині XV віку, винахід „камери обскури" сто років пізніше й нарешті винахід кінематографа. Це три основних етапа в людському поступі, три наймогутніших засоби за опанування та поширення культури. Цілком природньо, що ватажок фашизму закликав буржуазні уряди об'єднатися навколо справи використання кіно для панування над масами. Але в той час, коли Мусоліні говорив загальними реченнями, представник Ради Ліги Націй, чилієць Е. Вілегас поставив крапки над „і". На його думку, кожна медаль має два боки, і кіно, як література та театр, й особливо через величезну популярність, яку воно набуло по всіх країнах та верствах людности, може дати багато користи, але й багато лиха, особливо коли розвивати „найнижчі інстинкти юрби". Відомо бо, що „найнижчими інстинктами юрби" буржуазія називає всі масові прагнення трудящих звільнитися від панування капіталістів. Немає, отже, чого дивуватися, що існування Радянського Союзу й широкий розвиток в ньому кінематографії для потреб трудящих викликали цілком виразний відгук в думках керівників Ліги Націй й примусили їхнього представника заговорити про вживання кіна для розвитку в масах прагнень, що „відповідають почуттю людської гідности" (розумій—повагу до власности!).

Організація Міжнародного Інституту Виховного Кінематографа становить визначну подію: вона свідчить, що західно-европейський капіталістичний світ намагається свідомо мобілізувати всі сили буржуазії, щоб використати кінематограф для оборони капіталістичного ладу. Разом з тим утворення М. І. В. К. нагадує західньо-европейському пролетаріятові, що і в справі використання кіна він мусить покладатися тільки на власні сили та ті здобутки, які має радянська кінематографія, що скеровує всі свої сили лише для задоволення потреб трудящих.



Італійський король Емануел на відкритті.

Проте, оцей самий Інститут свідчить про те, що буржуазія намагається серйозно і повно використати кіно для завдань своєї агітації та пропаганди. Радянська кінематографія мусить усіх зусиль вжити, щоб її творча думка, її науково-теоретична та експериментальна робота аж ніяк не відставала, ба навіть переганяла творчу роботу буржуазного кіна. Вони думають над проблемою виховного кінематографа, радянське кіно вдесятеро більше мусить думати й робити над цією проблемою.

С. Михайлович

КІНО НАШИХ СУСІДІВ

Подавши у попередній статті (див. журнал „Кіно“ № 6) цифри та факти кіно-індустрії Америки, ми маємо намір у цьому оглядові подати відомості про стан кінематографії у наших сусідів, в капіталістичних державах, що межують з Радсоюзом.

Почнемо з держав Балтики.

Естонія, Литва та Латвія власної продукції майже не виробляють. В Естонії існує одне підприємство, а в Латвії два, що знимають виключно поточну кіно-хроніку та короткометражки з внутрішнього життя країни. У Латвії показ цієї хроніки є обов'язковий для власників кіно-театрів.

Кіно-сітку в оцих державах розвинуто досить кволо.

Латвія мала на 1 липня 1928 р. — 69 театрів (22.760 місць), що з них 27 (тоб-то 39%) міститься в Ризі; Естонія наприкінці 1928 року мала 59 кіно-театрів (18.407 місць), а в Литві ця справа стоїть іще гірше, — там є лише 45 кіно-театрів на 9.605 місць. Між іншим, Литва є країна дрібних кіно, там немає кінотеатрів з кількістю місць понад 500.

Через брак власної кіно-продукції, згадані три держави залежать цілком від закордонного кіно-експорту, головним чином американського. В Естонії та Литві американський довіз становить 65%, а в Латвії навіть 70% загальної кількости кіно-фільмів. Далі йдуть европейські імпортери, що серед них на першому місці стоїть Німеччина.

Цензура в усіх згаданих країнах дуже сувора. В Естонії дітям до 16 років і студентам до 20 років одвідувати кіно заборонено. Дуже бояться радянської пропаганди, велику ролю відограють і національні моменти. У Литві нещодавно трапився випадок, коли до одного кіна в Ковні, де в той час показували польський фільм, вдерлося з 30 озброєних осіб, які розбили проекційний апарат і пошматували картину. Цю вихватку вважають за антипольську демонстрацію.

Значно краще, ніж у згаданих країнах, стоїть кіно-справа у Фінляндії, що має добре розвинену кіно-сітку в 235 театрів з загальною місткістю 59.000 місць. Це становить приблизно 12 місць на 1.000 пожильців.

1928 року кіно у Фінляндії одвідувало 9.230.000 глядачів, тоб-то на кожного пожильця припадає 2,7 відвідувань на рік (згадаймо до речи, що в нас на Україні справа стоїть тепер майже так само: у нас припадає на кожного пожильця 2,5 відвідування на рік).

Власна продукція у Фінляндії теж дуже обмежна.

Дві виробничі фірми: „Суомі-Фільм“ та „Комедія-Фільм“ виробляють головним чином короткометражки.

На фінляндському ринкові американський фільм також не
[illegible] і Штати довезли до
[illegible] ости фільмів на рин-
[illegible] оїть Німеччина. Рад-
[illegible] Це є значна пере-
[illegible] цензура лютує проти

Власна кіно-продукція почалася з 1918 року. І протягом усього часу, польська кіно-продукція помітно занепадає: 1918 року поставлено 15 ігрових фільмів, 1926 — лише 4, 1927—3. Тільки 28 року, завдяки великим зусиллям, пощастило поставити 10 фільмів.

За своїми тенденціями та якістю, польський фільм гідний лише для власного внутрішнього ринку, але й тут він має конкурувати зі значно дешевшим та кращим довозним фільмом.

Кіно-акторів та кіно-режисерів Польща не має. Кожен великий фільм ставлять за участю тимчасово „позичених“ митців сцени. Щоб привабити публіку, треба ролі у фільмах давати найвидатнішим акторам театру.

Фільми мають здебільшого патріотичні сюжети або історичні. Уряд підтримує лише ті фільми, що збуджують „національне почуття“.

За найкращі польські фільми вважають „Прокажену“ за салоновим романом Гелени Мнішек та „Пан Тадеуш“ за Міцкевичем. Випуск цього фільму на екран восени 1928 року було відзначено, як подію національного маштабу. Пілсудський був присутній на урочистому перегляді фільму. Ставили „Пан Тадеуш“ режисери А. Струг та Ф. Гетель, відомі польські письменники. Головну ролю грала акторка—красуня Ядвіга Смосарська.

Не зважаючи на всі ці заходи, польські театри все-ж таки порожні: в січні ц. р. у Варшаві одвідування кіно-театрів знизилося на 25%, а в лютому на 75%, рівняючи до минулого року.

Про експортні можливості поки-що немає чого й гадати. До цього часу лише Франція зустріла з ентузіязмом де-кілька польських фільмів, але в цьому було більше політичних, ніж художніх підстав.

Країна, що її кіно-промисловості Франція протегує так само дружньо, як і Польщі, є, зрозуміло,— Румунія.

Серед румунських фільмів можна відзначити „Сімфонію кохання“, постави Іона Сагіняка, „Король гайдуків“ роботи скульптора Горія Ігірозану та комедії з участю коміка Іонеску-Ляк (румунського Чарлі Чапліна).

Кіно-індустрія Румунії дуже незначна й обмежена, може мати лише місцеве значення. 1927 року випродуковано — 13 фільмів, 1928—4. Цензура в Румунії надзвичайно сувора, фільмів антирелігійного, або революційного змісту не пропускає. Також заборонено всі фільми, що трактують моменти з історії Росії та Австрії, або показують військових у старій австрійській, російській чи угорській уніформі.

Кіно-сітка Румунії становить 357 театрів з загальною кількістю місць 129.680. З цих театрів лише 159 (78.950 місць) відкрито що-дня, решта працює нерегулярно.

Кіно-ринок на 60% заповнює Америка, на 20%-25% Франція, на 10%—Румунія.

В той час, коли Польща, Румунія за всяку ціну намагаються завоювати власний кіно-ринок, а про експортні можливості лише мріють, на Україні вже цього року прокат закордонних фільмів буде виносити лише 13% загальної кількости фільмів на ринку.

Польща на рік ледве виробляє півдесятка ігрових фільмів, а фабрики ВУФКУ за п'ятиріччя (1923/24 — 1927/28 р.р.) збільшили продукцію ігрових фільмів на 500%.

За головне наше досягнення, одначе, ми повинні вважати те, що в нас кіно є могутнє знаряддя культурної революції в той час, коли у наших сусідів кіно призначено лише сприяти травленню їжі й давати легку розвагу міщанській публіці.

О. Хомик

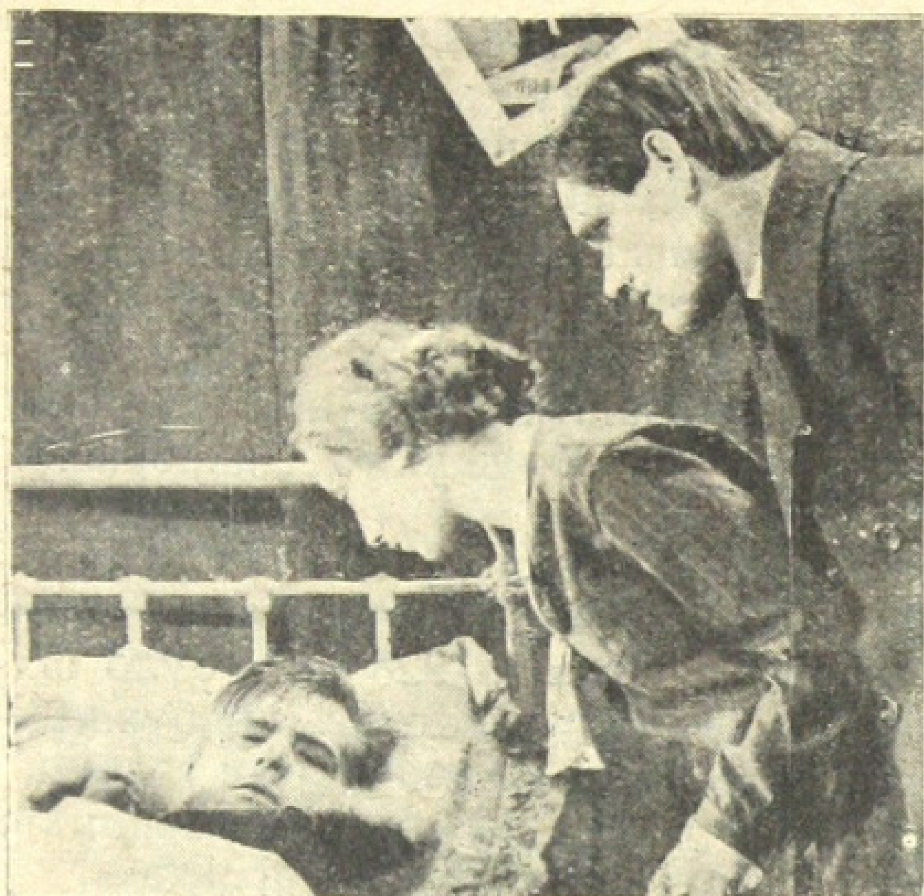


Кадр з румунського фільму „Король гайдуків“. Страта гайдуків.

ПО КІНОФАБ

„Мертва петля“

На Одеській фабриці ВУФКУ режисер О. Перегуда незабаром закінчує поставу фільму «Мертва петля» з життя літунів радянської повітряної флоти.



Головні ролі грають артисти В. Вишневська, П. Масоха та С. Шагайда. Оператори—Д. Демуцький та Г. Дробін.

На фото—кадр із цього фільму

Нова робота Кавалеридзе

Режисер І. Кавалеридзе, автор кінофорту «Злива», береться тепер до постави героїчного фільму «Перекоп». Для набуття відповідних матеріялів і документів І. Кавалеридзе виїхав зараз до Ленінграду. Фільм зніматимуть на місці історичних подій.

„Механізм нормальних пологів“

На Київській кіно-фабриці ВУФКУ закінчують тепер мультиплікаційні роботи до наукового фільму «Механізм нормальних пологів», що його ставить режисер К. Болотов з оператором Г. Химченком, за науковим керівництвом проф. Г. Писемського й лікаря Є. Янкелевича. Натурні зйомки зроблено на багатющому матеріялі Акушерської Клініки Київського Клінічного Інституту. Фільм призначається для медицинських ВИШ'ів. До фільму застосовано методи рентгенокіно-знимання. Через об'єктив кіноапарату виявлено деякі цікаві риси у поводженні новонароджених, що до цього часу простим оком не спостерігалися.



На фото—обмір новонародженого.

Перехід на безперервне демонстрування

Демонстрування фільмів без частин, як це запроваджено по найбільших кіно-театрах України, мають в найближчому часі значно поширити. Для цього Механічний завод ВУФКУ випускає незабаром 100 проекційних апаратів, подвійного типу, що забезпечує безперервне демонстрування картин.

„Чанг-Нанук“

Услід за «Чангом», кіно-картиною з життя джунглів Сіяму, що має незабаром з'явитися на наших екранах, ми побачимо другий фільм того-ж типу—«Нанук».

«Нанук» також змальовує боротьбу людини з первісною природою й її владарями — дикими тваринами. Але цей фільм переносить нас не під тропіки, як в «Чангові», а в далеку Арктику, до непривітних і прекрасних країн глибокої півночи.

«Нанук», як і «Чанг», є фільм американського виробництва.

ВУФКУ та тонове кіно

Правління ВУФКУ має відрядити в найближчому часі одного робітника до Америки для вивчення проблеми тонового кіна.

Протягом цього року ВУФКУ має намір устаткувати тонову апаратуру по п'яти найбільших кіно-театрах України.

Що робить „Білдержкіно“

Почали знимати фільм «Отель Савой», — фільм про повстання у Гомелі 1919 року. Заходами Окружкому КПБ інсценовано окремі кадри цього повстання у масових сценах.

Фільм ставить режисер О. Файнцимер за сценарієм білоруського письменника О. Вольного. Оператор О. Машкович.

Польська журналістка Гельтман пише для Білгоскіно лібрето на тему «Генерал Домбровський», де буде показано діяльність цього генерала-комунара за часів Паризької Комуни.

Закінчено зйомки великого художнього фільму «До завтра» з життя молоди західньої Білоруси. Ставив режисер Ю. Тарич з оператором Д. Шлюглейтом.

Радянський звуковий фільм

Режисер В. Пудовкін, автор фільмів «Мати», «Кінець Санкт-Петербургу» та «Нащадок Чингіс-Хана», взявся до постави фільми «Дуже добре живеться». Це буде перший тоновий фільм радянського виробу. «Звукове тло» для цієї картини вже знимають за найновішим методом, що дозволяє відокремлювати процеси звукового й оптичного знимання. Апаратуру цієї системи (Петерсон - Пульсен) встатковує в свойому ательє «Міжробпом-фільм» за угодою з англійським концерном «Бритіш-Фото-Тон».

Нові фільми для дітей

Режисер Є. Косухін ставить тепер на Київській фабриці художню комедію для дітей під назвою «Немає препон». Сюжет фільму: культурна революція в житлокоопі, піонери устатковують радіо, не зважаючи на опір управдома—бюрократа.

Головні ролі у фільмі виконуватимуть діти — вихованці дитбудинків— Ф. Шумилів та С. Прокопчук. Фільм ставлять на київській весняній натурі. Оператор—Г. Химченко.

Режисер К. Болотов ставитиме незабаром фільм «Шкідник» для дітей старшого віку. Це є перший фільм у Радсоюзі, що покаже трудшколу, де викладають за комплексним методом. Сюжет фільму: боротьба учнів-піонерів з дітьми-хуліганами, що шкодять у школі.

Для фільму зніматимуть трудові процеси на шевському та текстильному виробництві. Гратимуть у картині діти — учні трудшкіл. Оператор — О. Горбенко.

„Золотий Дзьоб“

На Ленінградській фабриці Совкіно режисер Є. Червяков закінчив художню картину «Золотий дзьоб» за оповіданням Анни Караваєвої. Фільм змальовує побут робітників на уральських гірних заводах на світанку російського капіталізму, за лютих часів божевільного імператора Павла І. Операторська робота— Святослава Бєляєва.

Головні ролі виконують: Анна Стен, Сергій Мінін, Олекса Єфімов.

РИКАХ СВІТУ

Геройські кадри

Кіно-кореспондент УФА на Гавайських островах зняв для кіно-хроніки цієї фірми надзвичайні кадри: з небезпекою для життя він літав на аероплані над кратером вулкану Кілауса й зняв значну кількість найцікавіших



кадрів, що мають величезне наукове значення, бо показують такі моменти в акції вулканів, яких людині ще не щастило спостерігати. Подаємо один з цих кадрів: море лави, що його от-от виприснуть підземні гази.

„Неділя в Ню-Йорку“

В Голівуді закінчують поставу великого фільму «Неділя в Ню-Йорку» з участю відомого французького артиста-куплетиста Моріса Шевальє, що покинув естраду для екрана. В звязку



з цим роспочато рекламну кампанію. Художник М. Анцілоті скомпонував цікавий плакат для вітрин, який ми подаємо.

„Метелик великого міста“

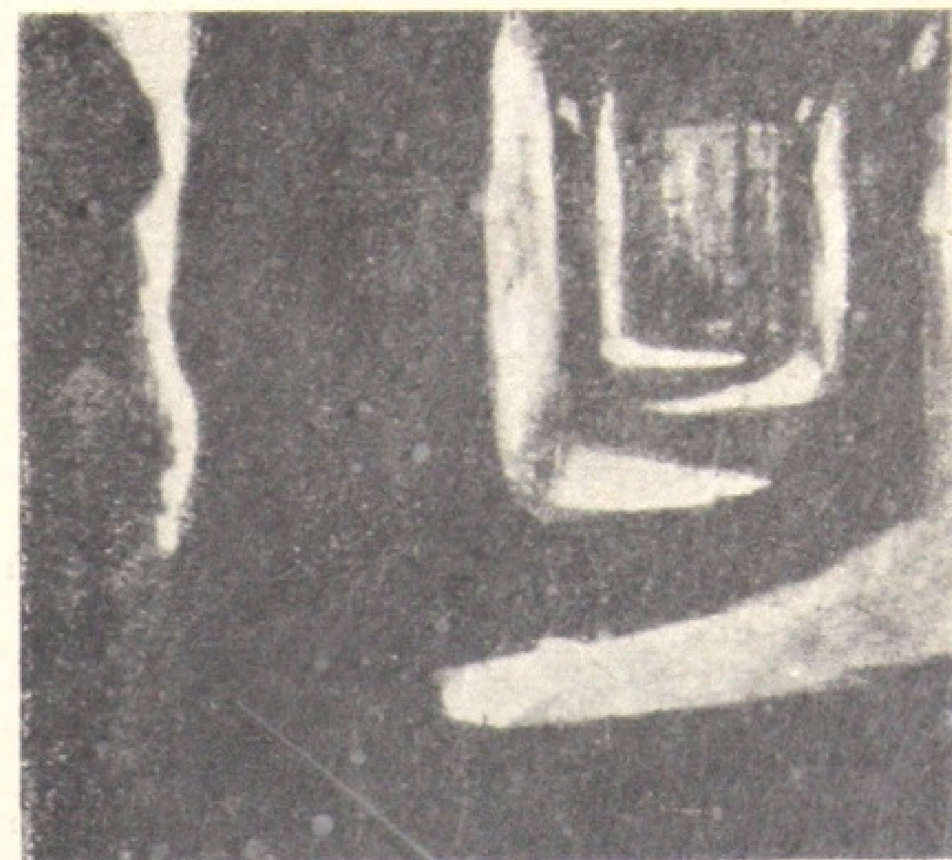
Німецький режисер Ріхард Айхберг закінчує поставу картини «Метелик великого міста» з участю японської



кіно-артистки Анни Май-Вонг, що набула за останній час значної слави. На світлині—Анна Май-Вонг в ролі циркової артистки тренується.

„Жорстоке оповідання“

Така назва фільму, який поставив режисер Гастон Модо разом з Шар-



лем Спахом за одноіменим оповіданням Вільє де Ліль-Адам. Подаємо один з цікавих освітленням кадрів.

1.338

Устаткування кіно-заль для звукових фільмів йде в Америці швидкими кроками. За останніми відомостями, компанія «Вестерн Електрік» вже устаткували в Сполучених Державах Північ. Америки 1338 кінів.

„Жінка на місяці“

У Нейбабельсберзі (німецькому Голівуді) знимають зараз натурні кадри для нового бойовика «Уфа» під назвою «Жінка на місяці», що його ставить режисер Фриц Лянг.

Щоб уявити собі розгон цієї постави, наведемо такі деталі: підготовчі роботи до цього фільму розпочато на прикінці 1927 року. Знимання почали у жовтні 1928 р.; щоб закінчити їх треба ще з півроку. Праця йде паралельно у 3-4 ател'є, що мають загальну поверхню 4.000 метрів.

Архітекти зробили для цього фільму 60 різних декорацій. Найбільша з них, що має велетенські розміри, являє собою долину на місяці, де має розбитися аероплан. Це спорудження



займає 3.000 кв. метрів поверхні. Щоб інсценувати великі пустелі на місяці, було привезено сорок вагонів піску.

Для нічного освітлення було використано 400 прожекторів та 40 освітлювачів. На це було витрачено 25.000 ампер електрики, що коштувала на день 3.000 марок.

Було переведено колосальні роботи, щоб спорудити декорації пейзажів та гір на місяці, на це пішло 2.000 куб. метрів дерева. Декорація аероплана, що злетів на місяць, має діяметр 9 метр. при височині—12 метр. Її будували протягом 4-х місяців найвидатніші фахівці стельмашної та слюсарної справи.

Загальна довжина цього аероплану становить 42 метри. Всередині його устатковано з ультра-модерним комфортом на зразок великих трансатлантичних пароплавів.

Ці декорації було виконано в великому шкляному ател'є «Уфа» в Нейбабельсберзі.

Крім того, побудовано колосальні декорації, що мають показати відліт аероплану з землі. Для цього устатковано естради для тисяч «глядачів»-статистів.

Подаємо кадр з фільму — намет мандрівників на місячній долині.

ОПЕРАТОР ПЕРШОГО ТРАВНЯ

Малюнок Б. Крюкова



Київськ. Окрліт № 957. 1-а Друкарня. Зам. № 2482—12000.

ЛИСТУВАННЯ РЕДАКЦІЇ

ГРА „АМАТОР КІНА“

В № 5 журналу «Кіно» було вміщено першу сторінку гри наших читачів «Аматор кіна». Перша сторінка оця, як справедливо зазначали де-які читачі, була запозичена формою своєю з «Вікторіни». Дальші сторінки будуть досконаліші й складніші.

Подаємо правильне розвязання першої сторінки «Аматора кіна». На сторінці було вміщено схематизовані портрети: 1) американського актора Ернеста Торренса, 2) Дугласа Фербенкса, 3) російської акторки Хохлової, 4) Гарольда Ллойда, 5) українського актора А. Бучми, 6) українського актора М Надемського, 7) режисера О. Довженка, 8) Чарлі Чапліна, 9) Бестер Кітона.

Читачі, що правильно розвязали завдання й що одержали в нашій грі 20 очків: **А. Білгородський (Київ), М. Малахатко (Дніпропетровське), Мефедова (Житомір), В. Сокирко (Київ), Г. Вигурська (Київ).**

ВІДПОВІДАЄМО НА ЗАПИТАННЯ

А. Федькові (м. Мелитопіль). Ви дуже запізнилися з розвязанням, та й розвязали неправильно: то було подано кадр з фільму «Два дні» — режисер Г. Стабавий, оператор Д. Демуцький, актори І. Замичківський та Гаккебуш.

В. Прокопову (Синельниково). Конвертів на відповідь надсилати не треба, бо листуємося ми з читачами через оцей відділ «Листування редакції». На Ваші запитання відповідаємо: на фабрику акторів беруть через Посередробмис. Тому, що великих кадрів спеціяльно кіно-акторів у нас ще немає, кіно користується з акторів театру. Театральний інститут ім. Лисенка міститься в Київі, на вул. Воровського, № 58. Це вища театральна школа, що готує на своєму теа-факультеті акторів та режисерів. В Харкові є театральний технікум (Харків, Пушкинська вул.).

Т. Тращенкові (м. Катеринопіль). Своєчасне надсилання журналу Вам налагодили. Пошта надто часто запізнюється з доставкою нашим передплатникам журналу. Ваші дописи, а то й цілі нариси про роботу кіна на селі, міститиме, якщо вони являтимуть собою цікавий матеріял.

В. Жидкові (м. Н.-Сенжар). Школи кіно-акторів на Україні немає. Див. відповідь тов. Прокопову.

По Борисову (м. Кам'янське). Для нас не цілком ясно, що Ви розумієте під словом «кіно-кореспондент». Як-що співробітництво в журналі «Кіно», то шліть матеріяли. Коли-ж Ви говорите про роботу оператора-хронікера, то для цього треба кінчити Одеський кіно-технікум (Одеса, вул. Чичерина).

М. Несвітайлові (с. Клишки). Ви маєте цілковиту рацію скаржитися, що про кіно на селі в журналі мало пишеться. Отже, щоб виправити цю хибу, пишіть до нашого журналу статті, дописи, нариси. Дуже добре було-б вмістити в журналі низку художніх нарисів: «З щоденника сільського кіно-механіка». Листівок для листування не додавайте— щоб наші читачі не витрачали зайвих грошей, ми їм відповідаємо через журнал.

Я. Бершадському (с. Могильне). Альбому американських кіно-акторів українською мовою немає. Російською мовою видано такий альбом у в-ві «Академія». Щоб бути добрим кіно-актором, треба мати, окрім спеціяльних знань, ще й велику загальну культуру та хист. Самого бажання, хоч-би й великого, замало.

С. Шварцману (м. Вінниця). Адреса тов. А. Бучми така: Одеса, Пролетарський бульвар. Кіно-фабрика ВУФКУ. Сценарії треба слати або на адресу Одеської кіно-фабрики, або до Київської кіно-фабрики, в художній відділ.

Ціна 15 коп.

КІНО-КАЛЕНДАР ВУФКУ НА ТРАВЕНЬ

ПО ВСІХ ЕКРАНАХ УКРАЇНИ
ДЕМОНСТРУВАТИМЕТЬСЯ ПРОТЯГОМ ТРАВНЯ
ТАКІ ФІЛЬМИ:

Симфонія великого міста

До міста входити не можна

Бабусин онук Шкурник Чанг

Суперниці Її шлях

Місяць з лівого боку Злива